



COLORED ENTRANCE
ONLY

Black

"Est-ce ainsi..."

4-10 février 2009

BLACK REVOLUTION

cinéma l'Écran Saint-Denis

9^{es} JOURNÉES CINÉMATOGRAPHIQUES DIONYSIENNES



ramses²

partenaire du festival **BLACK REVOLUTION**
du cinéma l'Écran de Saint-Denis,

propose télécinéma Super 8, 16 et 35 sur BTS Quadra Vision

RAMSES², 30 rue Henri Barbusse, 75005 Paris / Tél. : 01 40 46 52 00 / Contact : Sylvia Antraigue (sylvia.antraigue@ramses2.fr)



île de France



Saint Denis

fluctuat.net

nova
101.5

inrockuptibles

POSITIF



banlieues bleues

Pro Festivals

MENSTYLE.FR



Parmi les multiples événements qui rythment la vie cinématographique départementale, le festival “Est-ce ainsi que les hommes vivent ?” s’emploie à interroger la société contemporaine en explorant des territoires singuliers, des regards à la marge, combats alternatifs et désirs d’émancipation. Autant de partis pris que revendiquent aussi le Conseil général à travers sa politique culturelle.

Pour sa neuvième édition, ce festival s’intéresse aux combats que menèrent les mouvements noirs américains dans les années 1960 et 1970 contre la ségrégation. Les cinéastes et les acteurs noirs durent également lutter pour ouvrir les portes de l’industrie cinématographique.

Le cinéma nous tend en permanence le miroir du monde tel qu’il évolue sans cesse.

Au moment où Barack Obama s’installe à la Maison Blanche, on ne sera donc pas surpris que cette neuvième édition de “Est-ce ainsi que les hommes vivent ?” soit consacrée aux Noirs américains.

Une nouvelle plongée passionnante au cœur d’une réalité pleine de contrastes. Car si l’élection du premier président noir de l’histoire des États-Unis doit être considérée comme un événement considérable et saluée comme il se doit, elle ne nous fait pas oublier que cette partie de la population est la plus massivement frappée par la pauvreté, l’exclusion, l’errance, les ravages de la violence et de la drogue.

À Saint-Denis, où deux de nos rues portent les noms de deux Américains, le premier champion olympique noir Jesse Owens et le toujours détenu Mumia Abu-Jamal, nous

La programmation proposée cette année fait écho à ces mouvements revendicatifs qui persistent aujourd’hui, tout particulièrement dans le contexte de crise que connaissent les États-Unis.

Emmanuel Constant, Vice-président du Conseil général, chargé de la Culture et moi-même, avons le plaisir d’exprimer notre soutien à cette manifestation, riche de rencontres et d’émotion et vous souhaitons un excellent festival.

CLAUDE BARTOLONE,
PRÉSIDENT DU CONSEIL GÉNÉRAL,
DÉPUTÉ DE LA SEINE-SAINT-DENIS

avons décidé de donner une particulière importance au combat contre les discriminations et pour l’égalité des droits.

Nous ne pouvons nous résigner à ce que des habitants soient toujours écartés du droit de vote en raison de leur nationalité, écartés d’un emploi en raison de leur nom ou de leur adresse, écartés de l’entrée dans une discothèque en raison de leur origine, écartés de l’accès aux responsabilités parce qu’on est une femme.

Ce n’est donc pas seulement de “là-bas” dont il sera question tout au long de ce festival, mais également “d’ici”.

Un grand bravo à Boris Spire et toute l’équipe de l’Écran pour la qualité et la diversité de la programmation de ce Festival.

Bonnes projections.

DIDIER PAILLARD,
MAIRE DE SAINT-DENIS,
VICE-PRÉSIDENT DE PLAINE COMMUNE

BLACK REVOLUTION

« *Je fais le rêve qu'un jour, sur les collines rouges de la Géorgie, les fils des esclaves et les fils de propriétaires d'esclaves puissent s'asseoir ensemble à la table de la fraternité.* » Deux ans après ce fameux discours prononcé par Martin Luther King, apôtre de la non-violence et figure de proue du mouvement pour les droits civiques, éclataient dans le quartier de Watts à Los Angeles, en 1965, des émeutes après l'arrestation abusive d'un conducteur noir (on comptera 30 morts et 9000 blessés). La même année, une autre figure charismatique était assassinée, Malcom X. En 1968, Luther King était également assassiné.

Avec ces 9^{es} journées cinématographiques dionysiennes, nous vous proposons de revenir sur cette histoire des mouvements d'émancipation afro-américains, ces luttes, questionnements et résistances politiques et la manière dont le cinéma les a accompagnés et soutenus.

Naissance du cinéma Blaxploitation, apparition de cinéastes noirs qui s'emparent de la caméra pour changer la vie et le cinéma, de musiciens qui bouleversent le paysage de la musique, d'écrivains qui révolutionnent le roman... tous ces artistes sont mus par un élan créatif commun, celui d'affirmer leur identité de Noirs américains et le droit à faire exister leur propre imaginaire.

Nous vous invitons à découvrir cette histoire du cinéma noir américain. Avec de nombreuses perles rares, que vous découvrirez au fil de ce programme. Mais je souligne tout de même l'hommage à deux cinéastes que nous sommes heureux d'accueillir à l'Écran, Melvin Van Peebles et Charles Burnett. Avec également des films de Haile Gerima et de William Klein, une nuit Blaxploitation détonante (premier et seul exemple à ce jour d'un cinéma noir populaire parvenu à une reconnaissance au-delà de ses frontières) et des concerts dont celui de Mike Ladd en clôture de notre festival.

En 1980, Melvin Van Peebles déclarait à propos de sa démarche de cinéaste : « *Notre communauté a subi un gigantesque lavage de cerveau, et tout ce qu'elle connaît du cinéma reste la couleur blanche. Nous devons commencer là. La révolution se situe sur ce terrain. Faire la révolution ne consiste pas à se lever et à échanger des idées.* » Trente-cinq ans après la sortie de son fameux *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, l'objectif reste toujours à atteindre, raison de plus pour se pencher à nouveau sur ces questions, individuellement et collectivement, et (re)découvrir quelques grands films pour percevoir et mieux voir ce qui fait toujours problème ici et là-bas...

/// BORIS SPIRE, DIRECTEUR DE L'ÉCRAN

Black Revolution – on the Silver Screen

La Révolution noire – sur grand écran

Bien qu'objectivement le cinéma soit né en France à la fin du XIX^e siècle, c'est de l'autre côté de l'Atlantique, aux États-Unis, qu'il atteint assez vite son zénith. Dans l'espoir de contrecarrer les concessionnaires de brevet et de trouver – pour des besoins d'éclairage – un lieu où le soleil brille toute l'année, l'industrie américaine du cinéma, dont le cœur se trouvait au départ dans l'agglomération de New York, ne tarda pas à déplacer ses quartiers généraux sous le ciel ensoleillé de la Californie du sud : dans une contrée connue sous le nom évocateur de "Hollywood".

À cette époque, les États-Unis pratiquaient légalement l'apartheid¹ sur leur territoire et, bien évidemment, cela rejaillissait en général dans les films. Le premier *blockbuster* de l'histoire hollywoodienne fut – sans surprise aucune – l'un des films les plus racistes jamais couché sur pellicule : *The Birth of a Nation* (1915). Sorti sur les écrans en 1916, alors que la guerre s'abattait sur l'Europe, ce film était une lettre d'amour à l'organisation terroriste raciste connue sous le nom de "Ku Klux Klan", et justifiait les meurtres alors perpétrés contre les Afro-Américains, en débitant une histoire sur leur attitude prétendument perfide à l'égard des Blancs, suite à la guerre de Sécession qui mit fin à l'esclavage. Le président américain Woodrow Wilson fit projeter ce film à la Maison Blanche et le couvrit d'éloges, le qualifiant de « *foudroyante écriture de l'Histoire* » (« *history written in lightning* »). Preuve de la puissance de cette forme artistique encore balbutiante, la sortie du film se traduisit par une escalade dramatique du terrorisme visant les Noirs américains.

Contre les images noires d'Hollywood

Ces événements conduisirent inexorablement les Noirs américains à se lancer dans la production d'images cinématographiques pour contrer celles émanant d'Hollywood. Oscar Micheaux incarna de façon exemplaire les premières heures de ce courant. *Within Our Gates* (1920), un film muet qui dépeint la

Grande migration (*Great Migration*) des Noirs américains de l'ancien Sud esclavagiste vers les climats relativement plus libres du Nord, est difficile à appréhender sans tenir compte de *The Birth of a Nation*. Ce dernier fait l'apologie du lynchage tandis que le film corrosif de Micheaux condamne cette méthode meurtrière. Cependant, au contraire d'Hollywood, Micheaux disposait de fonds limités pour la production de son film – et cela se voit. Il en va de même pour ses autres films, y compris *The Symbol of the Unconquered* (1920) et *Body and Soul* (1925). Ils présentent davantage d'intérêt en tant que documents relatant une époque révolue que comme divertissement. Ainsi, *Body and Soul* propose une critique de la religion très peu souvent représentée dans le cinéma américain, toutes tendances confondues, et *The Symbol of the Unconquered* brosse entre autre le portrait de « Jim Crow² » ou l'apartheid aux États-Unis, qui, s'il resta légal jusque dans les années 1960, fut pourtant rarement montré au cinéma du temps où Micheaux était à l'apogée de sa carrière. *St. Louis Blues* (1929), en revanche, est remarquable pour sa description cinématographique exceptionnelle de la grande chanteuse de blues Bessie Smith. Les cinéphiles français devront également noter que la ville du titre – St Louis – était la ville d'origine de Joséphine Baker, la célèbre chanteuse afro-américaine qui émigra à Paris dans les années 1920 et devint par la suite l'une des artistes phares de son pays d'adoption.

Body and Soul mérite aussi d'être vu pour son premier rôle, interprété par Paul Robeson, le "plus grand arbre de notre forêt", acteur, athlète, chanteur, intellectuel et activiste politique noir américain majeur. Il fut aussi la vedette de *The Emperor* >>>

1. L'auteur utilise le terme *apartheid* dans le texte d'origine (NDLT).
2. Nom donné aux lois mises en place à la fin du XIX^e siècle aux États-Unis qui légitiment des mesures de ségrégation raciale. Ce nom vient d'une chanson écrite en 1828 : son auteur, blanc, se produisait en public en se grimant de noir et le spectacle mettait en scène un personnage noir du Sud, Jim Crow. Le terme "Jim Crow" devint le paradigme des relations entre Noirs et Blancs, notamment pour désigner la ségrégation raciale (NDLT).

>>> *Jones*, qui dresse un triste portrait d'Haïti à l'époque de la sortie du film : 1933. Là encore, il faut voir ce film non pas nécessairement pour ses qualités de divertissement mais en tant que document – le portrait d'un artiste, Robeson, qui décida finalement d'abandonner le grand écran pour se lancer dans l'activisme politique, précisément à cause du manque de représentation progressiste des Noirs américains.

Années 1960 : vers un cinéma noir indépendant

Suite à la vague militante des années 1960, cette situation fâcheuse commença à changer. Dans le même temps, Robeson, qui était assez proche du parti communiste et qui ne disparut qu'en 1976, se trouva marginalisé par les actions anticommunistes virulentes devenues une spécialité durant la guerre froide. Du vide ainsi créé émergea un nationalisme noir fort, progressiste pour une bonne part, dont on peut avoir un aperçu dans bon nombre des films mentionnés dans ce texte. *Genet parle d'Angela Davis* (1970) est à la croisée de ces deux puissants courants que sont le socialisme et le nationalisme noir. Le Professeur Davis, aujourd'hui professeur à l'université de Californie-Santa Cruz, se trouva propulsée au premier plan du tumulte des années 1960 lorsqu'elle se vit retirer sa chaire à l'université de Californie-Los Angeles par le gouverneur d'État de l'époque – et futur président des États-Unis – Ronald Reagan (un ancien acteur hollywoodien). Elle devint ensuite candidate à la vice-présidence du parti communiste et travailla en relative étroite collaboration avec le parti des Panthères noires (*Black Panther Party*, BPP).

Le BPP, au sommet de son influence dans les années 1960 en Californie, avait pour ancien *leader* Eldridge Cleaver : de détenu, il était devenu dirigeant politique en prenant la tête de cette organisation militante qui affrontait les violences policières ; puis il s'exila à Alger et à Paris. La représentation qui est donnée de lui dans ce film constitue un document cinématographique précieux sur un homme qui, en fin de compte, préféra renier certaines de ses convictions plus révolutionnaires afin de pouvoir rentrer aux États-Unis.

Ironie de l'histoire, l'UCLA³ – qui avait évincé le Professeur Davis – donnait naissance à peu près

au même moment à une école de cinéma noir indépendant nouvelle, personnifiée par des figures emblématiques telles que Julie Dash, Charles Burnett et Billy Woodberry. Ces deux derniers sont renommés pour le réalisme social opiniâtre de leur œuvre qui livre chacune un portrait sans concession des quartiers noirs de Los Angeles. Comme tant de réalisateurs nés dans le sillage de l'ascendant exercé par Hollywood, ils ont essayé d'échapper au contrôle inflexible de cette industrie monopolistique sur la production, la distribution et, pire encore, sur les sujets à traiter.

De son côté, avec *Daughters of the Dust* (1991), Julie Dash donne une description lyrique, voire mystique, d'une communauté afro-américaine sur la côte atlantique des États-Unis, qui entretient des liens culturels des plus forts avec l'Afrique elle-même, et ce plus que toute autre région de cette nation tentaculaire composée de 300 millions de personnes (cinq fois la population de la France), dont plus de 40 millions d'Afro-Américains. Haile Gerima, d'origine éthiopienne, appartient également à cette nouvelle école de cinéma apparue à l'UCLA. On peut relier *Sankofa* (1993), son film le plus emblématique, à celui de Dash (tout comme Burnett peut aller de pair avec Woodberry), en particulier du point de vue de son lyrisme et de sa représentation de la traite des esclaves noirs pour laquelle aucun regret n'a jamais été exprimé, et qui – comme l'a montré le grand historien guyanais Walter Rodney – entraîna le sous-développement de l'Afrique tandis qu'elle permit à l'Europe occidentale et à l'Amérique du Nord de se développer.

Esprits militants

Bien que ne faisant pas partie de la bande de l'UCLA, Melvin Van Peebles, un Afro-Américain qui vécut un temps en France, est communément considéré comme le parrain du cinéma noir indépendant, même si *Watermelon Man* (1970) est l'un des rares films qu'il a réalisés qui porte la marque d'Hollywood. Il est frappant de voir que cette brillante dénonciation du racisme blanc puisse émaner d'une industrie peu connue pour sortir de tels "produits", et témoigner de la réelle ténacité, de la créativité et de l'habileté diplomatique de Van Peebles.

Ce film permet aussi de se rendre compte à quel point même Hollywood ne pouvait échapper à l'émergence de l'esprit militant qui a donné son visage à l'Amérique du Nord il y a tout juste quelques dizaines d'années. *Finally Got the News* (1971) donne une bonne idée de cette tendance politique : il est pratiquement l'unique exemple de cinéma prolétaire noir. Ce documentaire représente de manière éclatante l'esprit militant qui se développa dans les usines automobiles du Michigan à un moment où l'on pensait que ce phénomène se cantonnerait aux campus d'université et à certains quartiers comme ceux de Harlem à New York ou Watts à Los Angeles. Pour bien compléter ce documentaire, on peut voir *The Killing Floor* (1984), qui met en scène avec beaucoup de maîtrise la vie de travailleurs afro-américains dans les abattoirs du Midwest industriel, cette même région qui vient de livrer le dernier président des États-Unis : Barack Hussein Obama.

L'Énergie et le génie

Par contraste avec ces descriptions sans fioritures de la catégorie sociale de l'écrasante majorité des Afro-Américains – à savoir la classe ouvrière, et notamment le prolétariat –, *Still a Brother: Inside the Negro Middle Class* (1967), décrit l'ambivalence et l'ambiguïté de cette couche sociale aujourd'hui en recul. La vision de ce récit tourmenté d'ascension sociale peut se révéler tout à fait fructueuse – et ironique – si on la met en parallèle avec *Super Fly* (1972), interprétation tape-à-l'œil de l'ascension d'un trafiquant de drogue de Harlem, connue surtout pour deux raisons : pour sa fascinante bande originale composée par le chanteur et musicien aux multiples facettes Curtis Mayfield, et comme coup d'envoi de la "Blaxploitation", à l'heure où la baisse des bénéfices conduisit Hollywood à sortir des films produits pour flatter les supposés goûts du public afro-américain et en tirer profit.

Depuis l'époque de l'esclavage déjà, le monde du spectacle est une sphère dans laquelle on a laissé entrer les talents afro-américains. *Jimi Plays Monterey* (1985) est un documentaire captivant sur le guitariste de rock surdoué Jimi Hendrix, au moment de sa fulgurante percée, tandis que *Muhammad Ali the Greatest* (1964-1974) enregistre

la portée du charismatique boxeur poids lourd, qui refusa catégoriquement de rejoindre les rangs des forces armées américaines et de participer à leur guerre-génocide contre le Vietnam.

L'UCLA n'est pas la seule école à avoir engendré de talentueux cinéastes. L'université de Southern California – également située à L.A. – est l'*alma mater* de John Singleton, l'un des réalisateurs scénaristes les plus protéiformes d'Hollywood. Son premier film, *Boyz'n the Hood* (1991), sillonne les mêmes rues que celles parcourues plus tôt par Burnett et Woodberry, mais dans un autre contexte où il saisit l'esthétique "hip-hop" naissante des années 1990. *Ghost Dog: the Way of the Samurai* (1999) n'est certes pas l'œuvre d'un réalisateur afro-américain, mais de la performance de Forrest Whitaker transpire toute l'énergie et le génie qui ont fait de lui l'un des plus importants acteurs afro-américains d'Hollywood. D'une certaine manière, ce film récent nous permet de boucler la boucle en suggérant l'idée d'une influence de longue date du Japon sur les Noirs américains qui remonterait aux lendemains de *The Birth of a Nation*, lorsque les cinéastes de Tokyo, s'interrogeant de même sur la représentation des Asiatiques dans le cinéma hollywoodien, offrirent leur aide aux réalisateurs afro-américains.

Comme tous les films cités le montrent bien, le cinéma est l'ami – et l'adversaire – des Afro-Américains. De bien des manières, cela reste d'actualité à l'aube de ce nouveau siècle. Chacun de ces films trace de manière fascinante les contours d'une "Révolution noire" qui mit sens dessus dessous l'industrie du film et la société américaine elle-même.

/// DR GERALD HORNE

Le Dr Gerald Horne occupe la chaire *John J. and Rebecca Moores* de professeur d'histoire et d'études afro-américaines, Université de Houston.

Il est l'auteur de *First This Time: The Watts Uprising And The 1960s*, University of Virginia Press, 1995 et de *Class Struggle in Hollywood, 1930-1950: Moguls, Mobster*, University of Texas Press, 2001

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Ghislaine Lassiak

index des films

Angela Davis :

Portrait of a Revolutionary

de Yolande du Luart (11)

Beat Street de Stan Lathan (17)

Black Celebration: a Rebellion

Against the Commodity

de Tony Cokes (41)

Black Liberation / Silent

Revolution d'Edouard De Laurot (21)

Black Natchez d'Edward Pincus

et David Neuman (14)

Black Panthers d'Agnès Varda (31)

Black's Back de Derek Woolfenden (46)

Bluesy Dream de Billy Woodberry (40)

Boxing Match

d'Isabel Mendelson (40)

Boyz'n the Hood

de John Singleton (35)

Breakdance Test

de Lech Kowalski (20)

Brother de John Sayles (16)

The Bus de Haskell Wexler (14)

Bush Mama de Haile Gerima (44)

Camera War 3

de Lech Kowalski (16)

Casse de l'oncle Tom (Le)

d'Ossie Davis (34)

Cendres et Braises

de Haile Gerima (22)

Chico and the People

de Lech Kowalski (14)

Classified X de Mark Daniels (46)

Confessionsofa Ex-Doofus-

ItchyFooted Mutha

de Melvin Van Peebles (31)

Daughters of the Dust

de Julie Dash (13)

Derrière la porte verte

d'Artie et Jim Mitchell (40)

Devil's Fire de Charles Burnett (43)

Don Cherry

de Jean-Noël Delamarre (15)

Eldridge Cleaver, Black Panther

de William Klein (31)

Foxy Brown de Jack Hill (33)

From Death Row, This is Mumia

Abu-Jamal de Partisan Defense

Committee (21)

Genet parle d'Angela Davis

de Carole Roussopoulos (11)

Ghost Dog : la voie du samourai

de Jim Jarmush (37)

The Glass Shield

de Charles Burnett (36)

Gunn la gâchette

de Robert Hartford-Davis (34)

Hamé on t'aime de Lionel Soukaz

et Tripak (20)

Harlem Story de Shirley Clarke (15)

Horse (The) de Charles Burnett (43)

Jimi Plays Monterey

de D.A. Pennebaker,

Chris Hegeudus

et David Dawkins (41)

Killer of Sheep

de Charles Burnett (38)

L.B.J. de Santiago Alvarez (46)

Little Richard Story (The)

de William Klein (42)

Loin du paradis de Todd Haynes (39)

Mains noires (Les) de Hamé (21)

Malcolm X de Spike Lee (46)

Medicine for Melancholy

de Barry Jenkins (47)

Mirage de la vie de Douglas Sirk (38)

Muhammad Ali the Greatest

de William Klein (13)

My Brother's Wedding

de Charles Burnett (44)

Now de Santiago Alvarez (19)

Off the Pig / Black Panthers

de The Newsreel (11)

Permission (La)

de Melvin Van Peebles (22)

Public Housing

de Frederick Wiseman (42)

Rage au cœur (La)

de Charles Burnett (45)

Sankofa de Haile Gerima (12)

Seize the Time

d'Antonello Branca (21)

Sergent noir (Le) de John Ford (10)

Several Friends

de Charles Burnett (38)

Shadows de John Cassavetes (15)

Shaft, les nuits rouges de Harlem

de Gordon Parks (32)

Shut'em Down (20)

Sidewalk Stories de Charles Lane (9)

Sous-sol de la peur (Le)

de Wes Craven (10)

Still a Brother: Inside the Negro

Middle Class de William Greaves (43)

Stormy Weather

d'Andrew L. Stone (11)

Symbol of the Unconquered (The)

d'Oscar Micheaux (19)

Sweet Sweetback's Baadasssss

Song de Melvin Van Peebles (9)

The Spook Who Sat by the Door

d'Ivan Dixon (34)

Watermelon Man

de Melvin Van Peebles (19)

Wattstax de Mel Stuart (41)

We're all Sean Bell de Hamé (21)

When it Rains

de Charles Burnett (45)

Who We Be ? de Joseph Kahn (21)



mercredi

4

FÉVRIER

ÉCRAN 1 14:00

ciné-gôûter

tarif unique : 3 euros

séance présentée par **Marc Marder**, compositeur et contrebassiste

mardi

3

FÉVRIER

ÉCRAN 1 20:00

soirée d'ouverture

sur invitation

en présence de **Melvin Van Peebles**

SWEET SWEETBACK'S BAADASSSSS SONG DE MELVIN VAN PEEBLES

États-Unis/1971/couleur/1 h 37/vostf/35 mm

avec Melvin Van Peebles, Rhetta Hughes, Simon Chuckster, John Amos, John Dullaghan

Écrit, produit, réalisé, musiqué et joué par Melvin Van Peebles en 1971, ce film presque légendaire, archi-pillé, jamais montré en France, est lui-même héroïque : seul film Noir fait en dehors d'Hollywood à avoir connu un immense succès populaire. L'argument est simple, centré autour des trois conduites de base dans les ghettos selon Van Peebles : courir, se battre et baiser. Sweetback gagne sa vie en s'exhibant comme étalon dans une boîte porno ; il se trouve, presque par inadvertance, à assommer deux flics qui tabassaient un jeune (militant) noir. À partir de là, il se met à fuir, à courir, et il ne s'arrêtera plus. Il est presque impossible de décrire le film, imprévisible, et dont on ne peut sortir qu'abasourdi. Van Peebles y accumule les scènes spectaculaires, sauf qu'il joue de *tous* les spectacles : anamorphose et tableau vivant, sexe et violence, jeux avec la perspective ou avec l'écran etc. Tout est brassé, cité, laissé en plan, comme si dans sa course sans fin, l'acteur-acteur refaisait aussi, à l'esbroufe, l'histoire du cinéma.

/// SERGE DANÉY, CAHIERS DU CINÉMA N° 308, FÉVRIER 1980

dans le cadre des **Classiques de l'enfance**, à partir de 8 ans

SIDEWALK STORIES DE CHARLES LANE

États-Unis/1989/noir et blanc/1 h 37/muet/35 mm

avec Charles Lane, Nicole Alysia, Sandye Wilson

musique : Marc Marder

Le décor, c'est la ville. Le ton est celui d'un Chaplin contemporain. Les histoires sont les mésaventures d'un vagabond, un noir. Charles Lane lui-même. Il survit en dessinant des portraits sur une place passante du Village, devant une affiche qui entend défendre l'environnement contre les tours. Les gens vont, les gens viennent, et lui se retrouve avec une petite fille de deux ans (sa fille dans la vie) sur les bras. Une gamine sage comme tout, coiffée en oreilles de Mickey. Irrésistible, et il ne résiste pas. Tout en recherchant la mère (qui fuit de vilains gangsters de burlesque), il lui fait partager sa vie de squatter [...] « *J'ai décidé, dit-il, de faire un film sur ces gens qui vivent sans autre espoir que d'être encore là le lendemain [...] Je n'ai pas peur pour moi, seulement on ne peut pas le nier, ce phénomène est un vrai fléau. Je pense malgré tout que l'on doit traiter ce sujet par l'humour, comme l'a fait Chaplin. Au départ, je ne pensais pas à lui, ça m'est venu en écrivant le scénario.* » Pendant tout le film – à l'exception d'un moment, magnifique et terrible –, les personnages se parlent, mais on ne les entend pas. La musique raconte ce qu'ils disent, et aussi ce qu'ils pensent. Elle dialogue avec les images, épouse les états d'âme, les fous rires, les battements de cœur, les inquiétudes, signale références et clins d'œil, indique ce que les personnages ne peuvent pas voir. Elle est leur voix en même temps qu'un Monsieur Loyal drolatique et poétique.

Une musique ensorcelée, qui a toute une histoire : Marc Marder, contrebassiste new-yorkais, vit depuis 1978 à Paris où il était venu travailler avec Pierre Boulez.

/// COLETTE GODARD, LE MONDE, 20/04/1990

LE SERGENT NOIR

SERGEANT RUTLEDGE

DE JOHN FORD

États-Unis/1960/couleur/1 h 41/vostf/35 mm

avec Woody Strode, Jeffrey Hunter, Constance Towers,
Willis Bouchee, Carleton Young

Le procès du sergent Braxton Rutledge, un Noir appartenant au 9^e régiment de cavalerie, accusé du viol et du meurtre de la jeune Lucy Dabney et de la mort du père de cette dernière, s'ouvre devant une cour militaire.

« *J'aime beaucoup ce film. C'est la première fois que l'on fait d'un Noir un héros* », avouait John Ford. La vérité est en fait un peu plus complexe car à cette époque Sidney Poitier est déjà depuis trois ans un héros cinématographique à part entière (de *L'homme qui tua la peur* à *La Chaîne*), de même que Harry Belafonte (*Une île au soleil*, *Le Monde*, *la Chair et le Diable*).

Le Sergent noir s'inscrit en tout cas dans l'évolution d'une Amérique qui, en dépit du racisme de certains États, voit apparaître des leaders noirs. Le Noir américain va peu à peu prendre une place plus importante dans le cinéma hollywoodien, comme dans la vie sociale et économique du pays. La Warner Bros., qui produit *Le Sergent noir*, semble avoir souhaité que Ford donne le rôle de Rutledge à un comédien connu tel que Sidney Poitier. Ford, au contraire, insiste pour avoir Woody Strode qui jouait depuis 1941 mais n'avait obtenu des rôles plus importants que récemment dans *Pork Chop Hill* de Lewis Milestone et *Panique à bord* d'Andrew L. Stone. Par la suite, Ford dirigera à nouveau Woody Strode à trois reprises : dans *Les Deux cavaliers*, dans *L'homme qui tua Liberty Valance* et dans son ultime film *Frontière chinoise*. Une grande amitié unira les deux hommes jusqu'à la mort du cinéaste [...] Ford rappelle au passage le rôle joué par les "buffalo soldats", ces soldats noirs qui formaient des unités spéciales – sous commandement blanc ! – chargées de combattre les Indiens et qui avaient appris à tirer à l'arc et à se déplacer à la manière indienne.

/// PATRICK BRION, JOHN FORD, ÉDITIONS DE LA MARTINIÈRE, 2002

LE SOUS-SOL DE LA PEUR

THE PEOPLE UNDER THE STAIRS

DE WES CRAVEN

États-Unis/1991/couleur/1 h 42/vostf/35 mm/int. – 16 ans

avec Brandon Adams, Everett McGill, Wendy Robie, A.J. Langer

Avec *The People under the stairs*, Wes Craven signe encore une fois un film aux accents pamphlétaires et politiques, servi par un imaginaire puissant qui lui donne vitalité et humour. Qu'on en juge : Fool est un petit enfant black du ghetto. Sa famille est menacée d'expulsion et sa mère, atteinte d'un cancer, doit à tout prix subir une opération. Un ami de sa sœur propose à Fool de cambrioler la maison du propriétaire de l'immeuble. C'est avec surprise qu'on voit Fool accepter sans sourciller. Surprise d'autant plus grande qu'on apprend les bruits effrayants et mystérieux qui courent à propos de la demeure du propriétaire. Mais il n'est pas question pour Fool de refuser. C'est là toute la force du film : Fool est un enfant de douze ans pour qui la peur est devenue un luxe. Insensible à la peur à cause de son univers social, il va lui falloir réapprendre la peur originelle pour, du même coup, sortir du carcan dans lequel l'enferme sa condition d'enfant du ghetto. Fool, petit garçon du ghetto, devient donc un homme responsable en apprenant la peur : idée superbe constamment relayée par la mise en scène de Wes Craven. Car c'est ici la confrontation de deux univers, de deux cultures qui animent le film. Les propriétaires appartiennent à un autre âge (Craven cite Grimm) et vivent reclus dans une maison de banlieue où ils séquestrent une jeune fille, Alice... Il s'agit donc pour Fool de changer d'imaginaire, de culture mais aussi de mettre en échec une tradition puritaine symbolisée par ce couple raciste et rétrograde, caricaturale de la *moral majority* qui contrôle désormais l'appareil social et politique américain.

/// NICOLAS SAADA, CAHIERS DU CINÉMA N° 452, FÉVRIER 1992

MERCREDI 4 FÉVRIER

ÉCRAN 1 16:30

STORMY WEATHER

D'ANDREW L. STONE

États-Unis/1943/noir et blanc/1 h 17/vostf/35 mm

avec Lena Horne, Bill (Bojangles) Robinson,
Cab Calloway, Fats Waller, the Nicholas Brothers,
Katherine Dunham et sa troupe

Que des artistes noirs à l'écran ! Ce n'était pas tout à fait la première fois mais la chose n'était pas fréquente en 1943. Ce choix constitue un élément-clé dans le statut que le film a acquis et aussi dans la perception que nous en avons. À bien des égards, il constitue un témoignage extraordinaire sur un moment de la culture noire américaine. Ainsi l'histoire de Bill Williamson/Robinson commence sur des images d'archives de la parade organisée à New York pour le retour des soldats en 1919 [...] Le bal qui suit ne rassemble que des militaires et des civils noirs, ce qui marque bien la séparation qu'ont retrouvée ces soldats de retour chez eux. Le film ne parle jamais ouvertement de cette ségrégation, il ne fait que la manifester. Non sans humour d'ailleurs lorsque deux comiques noirs, les Shadracks, se passent le visage au noir pour faire plus noir que noir. Ce qui compte avant tout, c'est l'extraordinaire vitalité d'un casting éblouissant sur le plan artistique et qui assure la postérité du film.

/// BERNARD NAVE, *JEUNE CINÉMA* N° 295, MARS-AVRIL 2005

MERCREDI 4 FÉVRIER

ÉCRAN 2 18:30

séance présentée par **Yolande du Luart** et
Hélène Fleckinger, historienne du cinéma

OFF THE PIG / BLACK PANTHERS DE THE NEWSREEL

États-Unis/1968/noir et blanc/15'/vostf/vidéo/inédit

À la fois appel à l'action et portrait d'une période d'urgence dans l'activisme, ce véritable manifeste des Black Panthers était à son époque un outil de recrutement autant qu'une critique perçante de la situation socio-économique des Noirs américains.

ANGELA DAVIS : PORTRAIT OF A REVOLUTIONARY

DE YOLANDE DU LUART

États-Unis/1972/noir et blanc/60'/vostf/16 mm

Le film prend Angela Davis en pleine lutte. La réalisatrice de ce moyen métrage documentaire, la Française Yolande du Luart, avec les élèves du groupe cinéma de l'UCLA (University of California, Los Angeles), a suivi Angela Davis, professeur de philo chargée de la chaire de philosophie européenne et spécialiste du marxisme. Elle l'a suivie dans ses cours et hors ses cours – meetings, manif, discours –, insistant sur un seul aspect d'Angela Davis, la militante. Aspect qui résume, il est vrai, tout Angela Davis, puisque, de son propre aveu, Angela Davis se considère en état de mobilisation permanente et que le militantisme est toute sa vie.

/// JEAN-LOUIS BORY, *LE NOUVEL OBSERVATEUR*, 21/02/1972

GENET PARLE D'ANGELA DAVIS DE CAROLE ROUSSOPOULOS

France/1970/noir et blanc/8'/vidéo/inédit

Au lendemain de l'arrestation d'Angela Davis (octobre 1970), Jean Genet lit un texte de dénonciation de la politique raciste des États-Unis, de soutien au parti des Black Panthers et à Angela Davis pour une émission de télévision qui sera totalement censurée.

Haile Gerima, l'Afro-Américain

Depuis près de quarante ans maintenant, Haile Gerima s'efforce de construire une œuvre cohérente et engagée autour de l'expérience noire, africaine et diasporique, et ce avec une ténacité et une indépendance à toute épreuve qui force au respect.

Né à Gondar (Éthiopie) en 1946, Haile Gerima s'installe aux États-Unis en 1967 pour y poursuivre des études de cinéma à l'UCLA (*University of California Los Angeles*) où il rejoint la "Los Angeles School of Black Filmmakers" ("l'École des cinéastes noirs de Los Angeles") aux côtés notamment de Charles Burnett, Larry Clark et Julie Dash. Il deviendra par la suite enseignant de cinéma à la célèbre université noire de Washington, la Howard University, parallèlement à ses activités de cinéaste.

Comme ses condisciples, Gerima est alors sensibilisé aux productions du Tiers-monde (Ousmane Sembène, Glauber Rocha, Fernando Solanas...) et aux écrits nationalistes et marxistes de Frantz Fanon et Malcolm X. Son premier moyen métrage témoigne déjà de son engagement politique : inspiré du cas Angela Davis, Gerima explore avec *Child of Resistance* (1972) les frayeurs, les rêves et la vision

de son peuple d'une Noire emprisonnée. Il réalise ensuite en 1975 *Bush Mama*, son premier long métrage, sur l'histoire d'une mère de famille du ghetto de Watts dont le mari a injustement été jeté en prison. Comme *Child of Resistance*, *Bush Mama* explore le vécu des Afro-Américains à travers des choix formels susceptibles de rendre compte d'une sensibilité noire et révolutionnaire. Après *La Récolte de 3000 ans* (1976), chronique de la vie quotidienne tournée en Éthiopie sur une famille paysanne exploitée et luttant pour sa survie, il tourne *Wilmington 10 - USA 10000* (1979), film politique militant inspiré par l'affaire des "dix de Wilmington", évoquant l'emprisonnement d'activistes noirs accusés à tort d'attentat en 1971. Avec *Ashes and Embers* (1982), le cinéaste poursuit sa critique de la société américaine et confirme son statut de cinéaste noir engagé et subversif en contant la difficile réinsertion sociale d'un ancien combattant noir du Vietnam.

Sankofa, sorti en 1993, demeure sans doute à ce jour son film le plus célèbre. Il évoque sans phare et sans concession l'esclavage d'un point de vue noir - ce qui en fait résolument un film rare. Dans l'impossibilité de

MERCREDI 4 FÉVRIER

ÉCRAN 1 18:15

SANKOFA DE HAILE GERIMA

États-Unis-Allemagne-Ghana-Burkina Faso-Royaume-Uni/
1993/couleur/2 h 05/vostf/35 mm
avec Oyafunmike Ogunlano, Mutabaruka, Alexandra Duah,
Nick Medley

Sankofa est, sur la côte du Ghana, le joueur de tam-tam qui invoque les esprits. En langue akan, *sankofa* signifie aussi "retourner au passé pour aller de l'avant", c'est-à-dire "revenir sur son passé pour l'arracher à l'oubli et pour ensuite se tourner vers le futur". Mona, une modèle afro-américaine, se retrouve possédée par les esprits qui hantent la forteresse de Cape Coast, au Ghana, où furent embarqués des milliers d'esclaves. Elle remonte douloureusement dans le temps et devient Shola, esclave dans une plantation de sucre, victime des sévices de son maître.

Mona, qui s'affirme américaine sans référence à sa négritude, ne pourra construire son identité qu'après avoir habité mentalement le corps et l'âme de son ancêtre esclave et en avoir vécu la lutte. Le passé vient nourrir le présent en une spirale continue - *sankofa* - et éclaire les liens unissant l'Afrique et la diaspora noire. Un récit non-linéaire, les histoires dans l'histoire, les répétitions, les différents niveaux de musique et de voix, l'emploi d'éléments mythiques comme un busard pour les transitions et un certain lyrisme fortifient une lecture culturelle : rétablissant l'origine africaine de la diaspora noire, Gerima fait de l'Histoire une référence identitaire [...]

Sankofa est aussi une intéressante réécriture de l'histoire de l'esclavage africain. Alors que les présentations hollywoodiennes privilégient l'aliénation corporelle et spirituelle des esclaves, les rendant témoins passifs d'un système inhumain, *Sankofa* en fait les acteurs contradictoires et dynamiques d'une lutte de libération.

/// OLIVIER BARLET, REVUE AGRICULTURES N° 26 : AFRIQUES LUSOPHONES, MARS 2000

trouver un distributeur, Gerima est allé jusqu'à présenter lui-même son film en se déplaçant de ville en ville, ce qui lui permit toutefois de récolter quelque trois millions de dollars. Dernièrement, et après de longues années de tractations, il est enfin parvenu à terminer *Teza* (2008), poignant récit sur l'histoire d'un Éthiopien émigré de retour au pays et confronté à un régime politique corrompu. Au-delà de l'histoire intime (et semi-autobiographique) c'est tout un pan de l'histoire de son pays que Gerima évoque ici. *Teza* connaît actuellement un beau succès en remportant de nombreux prix dans plusieurs festivals internationaux (Carthage, Amiens, Venise, Thessalonique...).

/// RÉGIS DUBOIS

MERCREDI 4 FÉVRIER

ÉCRAN 1 20:30

séance suivie d'une rencontre avec **William Klein** animée par **Vincent Malausa**, critique aux *Cahiers du cinéma* et à *Chronic'art*

MUHAMMAD ALI THE GREATEST DE WILLIAM KLEIN

France/1964-1974/couleur et noir et blanc/2h00/vostf/vidéo

La victoire de Cassius Clay sur Sonny Liston, en 1964, pour le championnat du monde des poids lourds, est celle d'un Noir qui revendique son identité sur un autre Noir qui ne cherche qu'à s'intégrer dans la société blanche et respectable. Sa célébrité grandit avec la montée de la conscience politique dans les ghettos aussi bien que sur les campus.

À l'époque, William Klein avait réalisé un moyen métrage sur ce match hors série. S'il a éprouvé le besoin de le compléter, c'est que Cassius Clay, devenu Muhammad Ali, a refait parler de lui. En 1967, l'*establishment* avait trouvé le prétexte révé pour se débarrasser de lui. Comme il refusait de partir au Vietnam, on lui avait retiré son titre et sa licence et on l'avait condamné à cinq ans de prison. Déchu, oublié, le champion attendait son heure. Après cinq ans de chômage et quelques matches guère convaincants, on le retrouve, l'an dernier, sur le ring pour reprendre son titre.

Le match contre Foreman, a lieu à Kinshasa, capitale du Zaïre. Le film qu'a tiré William Klein de ce match historique est aussi passionnant qu'un thriller. Interviews de Clay, de son entourage, de journalistes, reportages dans la rue, revue de presse, tous ces éléments se fondent pour constituer une radioscopie extraordinaire de l'événement dans toutes ses dimensions. Son film, bien sûr, doit beaucoup à la personnalité de Cassius Clay qui, aussi bien en 64 qu'aujourd'hui, fait preuve d'un humour délirant, doublé d'une lucidité politique peu commune sur ses frères de race. Au-delà de la boxe, le film de William Klein présente, à dix ans d'intervalle, un témoignage plein d'enseignements sur le réveil des Noirs aux USA et l'évolution d'un pays de l'Afrique décolonisée.

/// ALAIN RÉMOND, *TÉLÉRAMA* N° 1317, 09/04/1975

MERCREDI 4 FÉVRIER

ÉCRAN 2 20:45

séance suivie d'une rencontre avec **Anne Crémieux**, auteur de *Les Cinéastes noirs américains et le rêve hollywoodien*, Éditions L'Harmattan, 2004

DAUGHTERS OF THE DUST DE JULIE DASH

États-Unis/1991/couleur/1 h 52/vostf/35 mm/inédit
avec Cora Lee Day, Barbara O. Jones, Alva Rogers

L'intrigue se déroule en une journée, sur une île à l'est des côtes de Caroline du Sud où vivent en 1902 les membres d'une famille gullah, descendants d'esclaves ayant maintenu un lien spirituel avec leurs racines africaines. Une partie de cette famille s'apprête à immigrer vers le continent. Le film est construit autour de différentes générations de femmes.

Ces "Filles de la Poussière" invitent à reconstituer les morceaux d'une mémoire éclatée, à reconnaître les signes de sa propre culture, à se recentrer sur soi et à le valoriser. Son esthétique est celle d'une résistance culturelle, différente des idéologies de libération et de domination, affirmant la vision féminine d'un espace partagé plutôt qu'un espace patriarcalement dominé. Sa narration duelle et son montage en cercle rendent hommage à la continuité temporelle de la culture africaine qui ne sépare pas le passé, le présent et l'avenir.

/// OLIVIER BARLET, *REVUE AFRICULTURES* N° 9: *CINÉMAS MÉMOIRE*, JUIN 1998

jeudi



5

FÉVRIER
ÉCRAN 2 18:30

THE BUS DE HASKELL WEXLER

États-Unis/1965/noir et blanc/1 h 02/vostf/vidéo/inédit

The Bus (1963) accompagnait le voyage de quelques activistes des droits civiques depuis San Francisco jusqu'à la grande marche de Washington. Cette odyssée militante, dont le noir et blanc étale, refuse et réfute tout manichéisme, offre la quintessence du « style » Wexler : incarner les idées et les idéaux (et par là même les sauvegarder de toute idéologie), inscrire la lutte sociale dans sa durée propre, visiter les antichambres de l'Histoire.

/// FABIEN GAFFEZ, POSITIF N° 529, MARS 2005

« *Au départ, les gens dans le bus étaient soupçonneux. Je n'avais pas milité depuis de nombreuses années et ils étaient conscients du pouvoir de manipulation que possède la caméra. Je respectais ça. Mais ils ont réagi à la manière dont nous les écoutions : on a vraiment essayé de comprendre ce qui les avait rassemblés et qui ils étaient. À la fin du voyage, nous étions devenus bons amis.* »

/// HASKELL WEXLER

BLACK NATCHEZ D'EDWARD PINCUS ET DAVID NEUMAN

États-Unis/1966/noir et blanc/60'/vostf/vidéo/inédit

Connu pour son journal *Diaries 1971-1976* et comme cofondateur du département de cinéma du M.I.T. de Boston avec Richard Leacock, Ed Pincus est aussi l'auteur d'un premier film important pour l'histoire des droits civiques aux États-Unis. Son diplôme de philosophie d'Harvard en poche, il voit en 1963 *Showman* des frères Maysles, sur un producteur hollywoodien : « *J'ai détesté le film mais adoré sa technique* ». Loin d'un cinéma direct des grands hommes à la *Primary* ou *Don't Look Back*, Pincus se tourne

donc vers une population peu filmée, peu écoutée : la communauté noire de Natchez, foyer commercial du sud-ouest du Mississippi, État pauvre et très actif en matière de droits civiques. Tandis qu'Haskell Wexler et James Blue filment à Washington, où la loi pour les droits civiques vient d'être votée (*The Bus* et *The March*, 1964), *Black Natchez* documente la complexité des luttes dans le Sud, une fois la loi ratifiée : la non-violence d'un Martin Luther King, relayée par la NAACP (l'association nationale pour l'avancement des gens de couleur, fondée en 1909), s'essouffle dans un État où le Ku Klux Klan compte 5 000 membres, et où les activistes noirs sont périodiquement assassinés.

JEUDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 1 18:45

CHICO AND THE PEOPLE DE LECH KOWALSKI

États-Unis/1991/couleur/20'/vostf/vidéo/inédit

Lech Kowalski invite le saxophoniste Chico Freeman et des musiciens dans un parc de New York au milieu d'une communauté de sans-abri pour un concert qui sera la bande-son de *Rock Soup*. Le film retranscrit ce moment intime, l'un des derniers avant la fermeture du parc et l'expulsion arbitraire de ses habitants démunis.

Loin de se limiter au genre "documentaire musical", la série des films rock de Lech Kowalski compose la précieuse archive d'un monde disparu : l'underground new-yorkais. Ainsi *Chico and the people*, captation d'une session improvisée par le saxophoniste Chico Freeman et trois musiciens parmi les sans-abri de Tompkins Park, carte postale joyeuse et mélancolique d'un Lower East Side effacé par les politiques d'épuration urbaine. Dans ce court-métrage comme dans les longs, c'est avant tout sur les visages que Kowalski saisit l'éclat et l'ombre d'un présent promis au néant.

/// CYRIL NEYRAT

séance présentée par **Philippe Carles**, co-auteur avec Jean-Louis Comolli de *Free jazz – Black Power*, Gallilée, 1979

SHADOWS DE JOHN CASSAVETES

États-Unis/1959/noir et blanc/1 h 27/vostf/35 mm
avec Lelia Goldoni, Ben Carruthers, Hugh Hurd,

Dennis Sallas, Tom Allen

musique : Charles Mingus, Phineas Newborn Jr, Shafi Hadi

Benny est un adolescent un peu révolté. Il essaie de jouer de la trompette et passe une partie de son temps à déambuler dans les rues et dans les bars, en compagnie de ses amis Dennis et Tom. Hugh est chanteur de jazz et tente de faire carrière, aidé par son impresario Rupert. Lelia veut être écrivain. Elle est à la recherche de son identité. Ils sont frères et sœurs, noirs et vivent à New York dans le même appartement.

1961 : dans un film à 40 000 \$ intitulé *Shadows*, la chaleur qui se dégageait des relations entre les personnages me faisait venir les larmes aux yeux. Elle provenait pour une partie de la proximité incestueuse établie entre trois membres d'une même fratrie – interprétés par Hugh Hurd, Lelia Goldoni et Ben Carruthers –, qui me rappelait la famille Glass de J.-D. Salinger, une autre bande d'acteurs névrosés. Mais la chaleur de *Shadows* s'avérait plus puissante (et plus radicale, pensais-je), parce que, bien loin du snobisme aristocratique propre à l'élite traitée par Salinger, elle était interracial en plus d'être incestueuse.

Il y avait aussi la partition belle et plaintive de Charlie Mingus, qui ajoutait à l'irrépressible désir d'épanchement affectif. Bientôt, j'en vins à chérir chacun des indices de vulnérabilité du film – même l'orthographe fautive de "saxophone" dans le générique ou le très discuté carton final ("Le film que vous venez de voir était une improvisation"), accompagné par un solo de Shafi Hadi, qui apparaissait sur Carruthers marchant sans but et passant devant la vieille "Colony Record Shop" sur la 49^e Rue, non loin de Birdland.

/// JONATHAN ROSENBAUM, *PLACING MOVIES, THE PRACTICE OF FILM CRITICISM*, CALIFORNIA UNIVERSITY PRESS, 1995

DON CHERRY DE JEAN-NOËL DELAMARRE

France/1967/noir et blanc/20'/vidéo/inédit
scénario, interprétation, musique : Don Cherry

Le film est entièrement construit autour d'un poème de Don Cherry. Celui-ci débarque sur terre et se retrouve à Paris dans un paysage étrange de HLM. Désorienté, il rencontre des fauves et des monstres qui veulent l'empêcher d'aller plus loin dans sa quête de la sagesse et de la vérité ancestrale...

Film très rare, superposant dans un mélange 60's jazz, poésie, black power, space age, ancienne Égypte et flower power.

HARLEM STORY

THE COOL WORLD DE SHIRLEY CLARKE

États-Unis/1963/noir et blanc/1 h 47/vostf/vidéo
avec Hampton Clanton, Carl Lee, Yolanda Rodriguez, Clarence Williams, Gary Bolling
musique : Mal Waldron, interprétée par Dizzy Gillespie, Yusef Lateef, Arthur Taylor, Aaron Bell

Nuit, jazz et drogue dans les rues de Harlem, *The Cool World*, deuxième long métrage de Shirley Clarke, va droit au plus exotique. Exotisme intégré par Clarke, quitte à le récuser aussi sec, comme le confirme l'introit introduisant un Harlem qui « continue à faire rêver tous les amateurs de jazz, à l'exception de ceux qui vivent à Harlem » [...] Dans *The Cool World*, *street culture*, argot du ghetto et envolées poétiques se mêlent sans cesse, et le montage y accouple un vol d'oiseaux à une pile d'assiettes sales, l'appartement tapissé de satin d'un caïd et un taudis. Enregistrer la courbe de tension d'un personnage, le montrer capable de tuer ou en proie à un émoi de midinette, en d'autres termes à déroger à toutes les règles de construction : « *I'm not interested in making a Hollywood picture* » dit la cinéaste de *The Connection*.

/// ÉLISABETH LEQUERET, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 632, MARS 2008

JEUDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 2 21:00

avant-première

séance suivie d'une rencontre avec **Lech Kowalski**
animée par **Cyril Neyrat**, critique aux *Cahiers du cinéma*
et co-rédacteur en chef de *Vertigo*

CAMERA WAR 3

DE LECH KOWALSKI

États-Unis/2008/couleur/1 h 30/vostf/vidéo/inédit

« *Le cinéma est-il mort ? Que représente-t-il à l'ère de la mondialisation ? Pourquoi le public a-t-il si peu accès aux films projetés en festivals ? À l'instar de l'industrie musicale, l'industrie du cinéma serait-elle défaillante ? Où les films seront-ils visibles à l'avenir ? Assisterons-nous à l'émergence d'un nouveau type de cinéma ? L'Internet deviendra-t-il le nouveau lieu de diffusion des films ?* »

Autant de questions que se pose Lech Kowalski et qui l'ont amené à réinventer l'écriture et la diffusion de ses films. Armé de sa caméra, l'artiste sillonne le monde et revisite ses propres images d'archives pour proposer une nouvelle forme de cinéma documentaire via le site "www.camerawar.tv".

Chaque lundi, depuis le 29 septembre 2008, le réalisateur anglais d'origine polonaise met en ligne des films-chapitres de durées variables. Conceptualisé par la société de webdesign Elephant, le site est associé à un blog rédigé par le réalisateur. Le public est invité à y laisser un commentaire, à soumettre son propre film ou un morceau de musique de sa composition. Chaque film peut se voir indépendamment des autres, mais l'ensemble est lié, formant indéniablement un récit – lien renforcé par la présence sonore commune des créations de Mimetic.

« *Camerawar.tv propose une nouvelle forme de cinéma grâce à un outil de diffusion innovant. Un cinéma libéré des chaînes de la télévision et des restrictions que subit aujourd'hui la production industrielle; un cinéma qui détruit les murs érigés par les industriels entre le public et les artistes; un cinéma expérimental qui manque cruellement dans le nouvel ordre mondial, qui s'affranchit des lieux de diffusion traditionnelle.* » // LECH KOWALSKI

vendredi

6 FÉVRIER
ÉCRAN 2 18:30

BROTHER

THE BROTHER FROM ANOTHER PLANET

DE JOHN SAYLES

États-Unis/1984/couleur/1 h 50/vostf/35 mm

avec Joe Morton, Dee Dee Bridgewater, Tom Wright, John Sayles

Brother raconte effectivement l'histoire d'un "frère" venu d'une autre planète, un extraterrestre noir poursuivi par d'inénarrables chasseurs de primes de l'espace, des sortes de Blues Brothers à la démarche mécanique et aux hurlements de chats-putois qui veulent sa mort. Il se réfugie à Harlem.

Ce qui rend *Brother* si savoureux (c'est un film qui se déguise scène par scène, comme autant de couplets de funky-cinéma), c'est bien sûr la manière de John Sayles, un des cinéastes les plus intéressants de ces dernières années : autant sa mise en scène proprement dite est alanguie, presque mobile par moments (ce qui n'est pas un défaut : ça coïncide au quart de tour avec le « *cool, brother, cool* » du scénario), autant sa conception du film, l'esprit, le découpage sont vifs, coupants, ingénieux, inédits. L'idée de départ, par exemple, qui consiste à balancer comme ça, sans prévenir, sans justifier, sans expliquer, un noir muet extraterrestre dans l'Amérique urbaine d'aujourd'hui, et ensuite de se contenter de laisser faire (de laisser couler les événements, les séquences, comme autant d'association d'idées bricolées à toute vitesse), cette idée est déjà en elle-même, une pure jubilation de cinéma potentiel : ça permet tout à la fois de partir à la découverte des aliens de Harlem (documentaire ethnique), de se faire passer pour Noir (quand on est super blanc-cinéaste comme Sayles, filiforme de 35 ans, qui joue dans son propre film l'un des deux chasseurs de chats-huants de l'espace, il est difficile de se glisser, même subjectivement, dans la peau d'un personnage black), de jouer "l'étrangeté" de ce héros noir comme une variation crédible et délirante de sa propre "étrangeté" : celle d'un Blanc balancé dans Harlem.

/// LOUIS SKORECKI, LIBÉRATION, 12/04/1985

projection suivie d'une **table ronde**

Le rap français doit-il
(et peut-il) devenir adulte comme
son aîné américain ?

animée par **Grégory Protche**, journaliste à *l'Affiche*, *Radikal* et *Get Busy*, les trois titres phares de la presse rap française, en présence de :

BAMS, rappeuse, auteur, compositrice et interprète ;

BATSH, créateur d'images en tout genre, illustrateur, infographiste, graffiti artiste, passionné de culture hip-hop ;

D' DE KABAL, artiste musicien, rappeur, slameur, cofondateur du groupe Kabal en 1993, qui tournera avec *Assassin* de 1995 à 1997 et metteur en scène de théâtre ;

MIKE LADD, poète et rappeur américain, expérimentateur sonore, il appartient à la longue lignée des paroliers et des Maîtres de Cérémonie (MCs) de la culture afro-américaine ;

VICELOW, rappeur, personne n'aura oublié son sensuel couplet dans la chanson "Angela" de son ancien groupe le Saïan Supa Crew ; à présent en solo, il y a peu de chance de passer à côté de son original "Blue Tape" ;

WARRA BA, rappeur et programmeur scène hip-hop.

BEAT STREET
DE STAN LATHAN

États-Unis/1984/couleur/1 h 46/vostf/35 mm
avec Rae Dawn Chong, Robert Taylor, Guy Davis, John Chardiet

New York, 1980. Tracy, une jeune musicienne de jazz, voit sa vie bouleversée lorsqu'elle rencontre Kenny et Lee, deux frères artistes évoluant dans un milieu hip-hop encore naissant. Kenny est DJ, Lee est danseur, et leur talent est incontestable. Tandis qu'une passion réciproque se noue entre Tracy et Kenny, Ramon, un jeune graffeur portoricain, sillonne inlassablement les tunnels du métro new-yorkais à la recherche de trains vierges.

Dans *Beat Street*, on peut voir quelques-unes des meilleures équipes ("Crews") de *breakers* de New York comme

les "Rock Steady Crew", "Magnificent Force" et les fameux "New York City Breakers". Tous jouent un rôle important dans le film. *Beat Street* tire une grande partie de sa force de son authenticité, de la présence sur l'écran de quelques personnalités légendaires du mouvement hip-hop comme Michael Holman (le manager des New York City Breakers), d'Afrika Bambaataa (un des créateurs du mouvement qui en est aussi la conscience politique), Jazzy Jay (un "scratcheur" et disc jockey qui travaille aussi avec Bambaataa) et d'Ed Fletcher (l'auteur du message, le premier rap politique popularisé par Grand Master Flash and the Furious Five qui a fait une entrée en force dans les *charts* américains lors de l'été 82) qui a écrit une partie de la musique du film. De grands graffiteurs comme Phase II (qui est aussi un remarquable rappeur) jouent aussi dans *Beat Street*.

/// JEAN JACQUES JELOT-BLANC, 30 ANS DE CINÉMA MUSICAL, ÉDITIONS PAC, 1985

séance suivie des **concerts**

de **BAMS**

Sa musique est un hymne au mélange. Vocalement rappé, parlé, chanté, musiciens et programmations la soutiennent. Du rock au rap, de l'afro au jazz, c'est une chanson française contemporaine que Bams propose à l'énergie punk. Sa démarche, son message sont de conter, dépeindre cette France, ce monde, multiple, divers et large dans laquelle on vit. Sur scène l'accompagnent Dj Junkaz Lou aux platines, Fanny Lasfargues à la basse/contrebasse, Thi Thanh la sax soprano et Sacha Ricci aux claviers.

de **WARRA BA**

Deux rappeurs, deux hommes, deux cousins, deux lions, deux voix sur un seul et même projet, l'Afrique comme fil conducteur, le Mali, la France, ses aspects tout autant positifs que négatifs comme inspiration. Une couleur musicale "vert-jaune-rouge" pour mieux vivre dans le bleu, le blanc et le rouge : une vraie fusion transculturelle.

Melvin Van Peebles

Né à Chicago en 1932, Melvin Van Peebles se fait remarquer en étant le premier officier noir de l'armée de l'air américaine, en Corée. Installé aux États-Unis, il est peintre, machiniste sur les tramways de San Francisco, en 1957. Il aime écrire et leur consacre un livre. Mais le cinéma l'attire. Surtout que les Noirs y jouent encore les figurants de seconde zone.

Van Peebles vend sa voiture pour financer ses premières images. Il fait des films courts. Il arrive en Europe, part pour les Pays-Bas pour y faire des études d'astronomie, débarque en France où Henri Langlois le repère à sa Cinémathèque. Mais Melvin échappe encore aux catégories. Il pige dans les journaux français et, à l'occasion d'une interview, rencontre l'écrivain Chester Himes. Ils deviennent amis. Van Peebles rejoint la revue satirique *Hara Kiri* où il adapte *La Reine des Pommés* de Chester Himes. Il écrit aussi au *Figaro Littéraire* et à *France Observateur*.

Il écrit plusieurs romans à la suite pour obtenir le statut d'auteur mais n'oublie pas le cinéma et réalise un court métrage, *Les 500 balles*. Puis il signe son premier long métrage, *La Permission*, en abordant de manière personnelle le racisme. Il est sélectionné au Festival de San Francisco et décroche le Prix de la Critique.

En 1967, il se retrouve à Hollywood. Il passe par New York où il enregistre des albums de blues parlé, vaguement rap avant la lettre.

En 1968, les États-Unis sont parcourus par les frémissements de la guerre du Vietnam, la mort de Martin Luther King. Les ghettos noirs s'enflamment, les Noirs se mobilisent. En 1969, Van Peebles accepte de faire une comédie autour du racisme, pour la Columbia, ce sera *Watermelon Man*. Il signe pour trois autres histoires. Mais il destine les fonds à un autre dessein. Son idée est de montrer un héros noir qui ne soit pas un militant mais qui arrive à échapper à la pression des Blancs pour s'en sortir.

En 1971, Melvin Van Peebles lance sa bombe *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*. Il est à la fois auteur, réalisateur, producteur, acteur et interprète de la musique. C'est le premier film noir américain pris en main totalement par un Noir aux États-Unis. Il refuse de le soumettre à la censure et le jury blanc le classe X. Cette étiquette sulfureuse participe au mythe du film. Il proclame en exergue : « *Ce film est dédié à tous les frères et sœurs qui en ont marre du Système.* » Les Black Panthers recommandent à tous leurs membres de voir le film.

Melvin Van Peebles continue par Broadway où il adapte une comédie musicale à l'écran. On le voit aussi assurer la sécurité au fameux concert de Watts, changer de look pour devenir « trader » à la bourse de Wall Street. Il se distingue comme le premier agent de change noir. Il en tire un best-seller, un mode d'emploi pour les investisseurs noirs.

Il revient au cinéma en 1989 avec *Identity Crisis*, puis joue dans *Posse La vengeance de Jessie Lee*, réalisé par son fils Mario. Il collabore à plusieurs films, notamment à *Panthers* de Mario Van Peebles.

Puis en 1998, il revient en Europe, en France, où il tourne un nouveau long métrage *Le Conte du Ventre Plein*. Son dernier film, *Confessionsofa Ex-Doofus-ItchyFooted Mutha*, réalisé aux États-Unis, a été présenté au Tribeca Film Festival à New York au printemps 2008.

Van Peebles est aujourd'hui une icône aux yeux des jeunes cinéastes noirs et américains ; malgré ses succès au box-office, il a relativement peu tourné, mais ses films sont importants à la fois pour leur description de l'Amérique noire, plus rugueuse et plus authentique que celle d'Hollywood, et par le simple fait qu'il les a tournés.

Van Peebles propose depuis plus de quarante ans des images nouvelles et parfois provocatrices de la communauté afro-américaine.

VENDREDI 6 FÉVRIER

 séance suivie d'une rencontre
avec **Melvin Van Peebles**
ÉCRAN 2 20:30

WATERMELON MAN
DE MELVIN VAN PEEBLES

États-Unis/1970/couleur/1 h 37/vostf/35 mm

 avec **Godfrey Cambridge, Estelle Parsons, Howard Caine**

De retour aux States à la fin des années soixante, Van Peebles signe sa véritable première production américaine, *Watermelon Man* (1970), un film financé par la Columbia, et scénarisé par un Blanc, Herman Raucher qui n'est pas sans rappeler *Change of mind* (Robert Stevens, 1969).

Un jour, un Blanc raciste se réveille Noir. Sa famille le prend plutôt bien dans un premier temps, mais lui ne supporte pas sa nouvelle couleur. Il se rend rapidement compte que le monde autour de lui porte un regard radicalement différent.

Dernière la grosse farce (Cambridge est particulièrement jubilatoire durant ses crises d'hystérie), Van Peebles signe un film qui aborde, tout à la fois grossièrement et finement la question raciale aux States. Il laisse surtout entendre au travers de différents passages que les USA fonctionnent sur les mêmes bases que l'apartheid sud-africain : Noirs et Blancs ne peuvent se mélanger et coexister ensemble. Ce n'est nullement une réalité que Van Peebles accepte et défend, bien au contraire, mais qu'il condamne avec un sacré sens d'humour et d'ironie.

 /// JULIEN SÉVÉON, *BLAXPLOITATION, 70'S SOUL FEVER!*, ÉDITION BAZAAR&CO, 2008

 séance présentée par **Régis Dubois**, enseignant en cinéma, auteur de *Le Cinéma des Noirs américains entre intégration et contestation*, Éditions du Cerf, 2005

NOW DE SANTIAGO ALVAREZ

Cuba/1965/noir et blanc/7'/vidéo

Un montage de photos et de fragments de films d'information illustrant l'intolérance raciale (parades nazis, réunions du Ku Klux Klan, brutalités policières, mains noires menottées...) accompagne la célèbre chanson provocatrice de Lena Horne "Now" (« *Now is the moment – We want action* »).

Fils d'un anarchiste espagnol, Santiago Alvarez a fondé le cinéma révolutionnaire cubain. De 1960 à 1968, il a dirigé les Actualités et a réalisé environ 70 films, dont les plus fameux sont *79 printemps*, hommage à Ho Chi Ming, *Now*, pamphlet musical composé à l'occasion des émeutes de Watts, ou *Hasta la Victoria Siempre*, portrait funèbre de Che Guevara. Dictées par l'urgence historique, animées par l'enthousiasme politique et structurées par un sens organique du rythme, les formes de documentation et d'argumentation visuelles qu'Alvarez a inventées ont accompagné les luttes de libération nationale partout dans le monde : Cuba, Vietnam, Laos, Pérou, Porto-Rico, Chili, mouvements des droits civiques américains.

 /// NICOLE BRENEZ, *JOURNAL DU FID MARSEILLE, 02/07/04*

THE SYMBOL OF THE UNCONQUERED
D'OSCAR MICHEAUX

États-Unis/1920/noir et blanc/54'/muet/35 mm/inédit

 avec **Iris Hall, Walker Thompson, Lawrence Chenault**

Après la mort de son grand-père, Evon Mason, une jeune femme noire originaire de Selma, Alabama, se rend dans le Nord-Ouest pour reprendre la mine dont elle a hérité. >>>

>>> Là-bas, Evon fait la connaissance de Hugh Van Allen, un homme noir qui cherche fortune. Hugh, qui aime Evon mais pense qu'elle est blanche, découvre du pétrole et devient ainsi l'ennemi de Tom Cutschawl, un sudiste raciste, et de Jefferson Driscoll, un homme noir qui se fait passer pour blanc et déteste ses origines. Ces deux hommes provoquent une attaque du Ku Klux Klan pour forcer Hugh à quitter sa terre.

Alors que la plupart des films réalisés par les premiers cinéastes noirs indépendants développaient des thèses réformistes et intégrationnistes, qui illustraient parfaitement la philosophie de la bourgeoisie noire de couleur, Oscar Micheaux fut le seul véritable auteur qui émergea à cette époque. Au départ garçon de ferme dans les prairies du Dakota, il survécut, en tant que cinéaste, presque vingt-cinq ans, dans un système de production prompt à couper les têtes. Il a tourné durant sa carrière une trentaine de films, à Chicago, New York et dans le New Jersey. Ses films les plus représentatifs sont : *Body and Soul* (1924, avec Paul Robeson), *A daughter of the Congo* (1930), *Within our Gates* (1920) et *The Symbol of the unconquered* (1920), *God's stepchildren* (1937), *The Betrayal* (1948) [...] Quand d'autres cherchaient seulement à reproduire des images positives de noirs à l'écran, Micheaux lui s'attaquait à tous les problèmes dont souffrait sa communauté [...]

Touché comme les autres cinéastes noirs par l'arrivée du parlant, il continua cependant à faire des films jusqu'en 1948. Une œuvre cinématographique, doublée d'une œuvre littéraire importante.

/// CATHERINE RUELLE

SAMEDI 7 FÉVRIER

ÉCRAN 2 14:00

carte blanche à Hamé

Soutien à La Rumeur

Le groupe de rap La Rumeur est poursuivi avec acharnement par le ministère de l'Intérieur, depuis six ans et malgré trois relaxes, pour avoir publié un texte mettant en cause les violences policières depuis plusieurs décennies en France. Un appel au soutien a été lancé et déjà signé par 10 000 personnes : www.la-rumeur.com

HAMÉ ON T'AIME DE LIONEL SOUKAZ ET TRIPAK

France/2007/couleur/10'/vidéo/inédit

Hamé et Archie Shepp live.

BREAKDANCE TEST DE LECH KOWALSKI

États-Unis/1984/couleur/6'/vidéo/inédit

Considéré au départ comme un essai pour un projet de long métrage abandonné, *Breakdance Test*, réalisé en pleine émergence de la "street culture", constitue l'un des premiers films sur le breakdance.

SHUT'EM DOWN

États-Unis/1990/couleur/5'/vidéo
avec Public Enemy

Le plus grand groupe de l'histoire du rap, généralement contestataire, virtuose du sampling truffé de références sonores à l'histoire des luttes noires américaines. Dans ses clips, Public Enemy a su mieux qu'aucun autre groupe de rap montrer l'image dominante des Noirs comme étant surtout celle de leur domination. /// HAMÉ

WHO WE BE ? DE JOSEPH KAHN

États-Unis/2001/couleur/5'/vidéo

Le plus beau titre du rappeur DMX. Un voyage "outrage" à travers des images en morphing de la rue noire, de 1950 aux années Reagan. Et entre les images un refrain obsédant : « *Ils ne savent pas qui nous sommes* ». //HAMÉ

WE'RE ALL SEAN BELL DE HAMÉ

France/2008/couleur/8'/vidéo/inédit

« Sean Bell est ce jeune noir américain de 23 ans tué dans le Queens par des détectives en civil de la police de New York le 25 novembre 2006. Bien qu'ils n'étaient pas armés, Sean Bell et ses amis sont pris sous les feux de la police à la sortie d'un club (plus d'une cinquantaine de balles sont tirées). Le 25 avril 2008, les policiers sont acquittés de tous les chefs d'inculpation retenus contre eux. » // HAMÉ

LES MAINS NOIRES DE HAMÉ

France/2009/couleur/4'/vidéo/inédit

"Les Mains noires" est le premier titre et le premier clip extrait du projet L'Angle-Mort ; rencontre électrique du rock (Serge Tesson-Gay de Noir Désir) et du rap (Hamé de La Rumeur) qui paraîtra le 16 février 2009.

BLACK LIBERATION / SILENT REVOLUTION

D'ÉDOUARD DE LAUROT

États-Unis/1967/noir et blanc/35'/vostf/vidéo/inédit

narrateur : Ossie Davis

Black Liberation est résolument un film à part qui réussit le pari de rendre compte fidèlement, bien que subjectivement, des mutations de la société américaine et de l'urgence à résoudre "le problème noir". En empruntant les voix du peuple noir, le réalisateur parvient à une triple réussite : il donne d'une part à son film une cohésion et un style esthétique propre et original, il rend d'autre part hommage à la culture afro-américaine par le biais de la tradition orale, enfin, il fait de son film un acte de contestation politique en reprenant les slogans des leaders noirs, et de Malcolm X en particulier, en les diffusant et en les amplifiant.

// RÉGIS DUBOIS

rencontre, en collaboration avec

le comité Mumia Saint-Denis,

avec Julia Wright, fondatrice du COSIMAPP

(Comité de soutien international à Mumia Abu-Jamal et aux prisonniers politiques aux USA)

animée par Anne Crémieux, auteur de

Les Cinéastes noirs américains et le rêve hollywoodien, éditions L'Harmattan, 2004, à l'issue de la projection

en ouverture de séance, Félé Typical,

pionnier du reggae antillais, interprètera un titre

en hommage à Mumia Abu-Jamal

FROM DEATH ROW, THIS IS MUMIA ABU-JAMAL DE PARTISAN DEFENSE COMMITTEE

États-Unis/1990/couleur/27'/vostf/vidéo/inédit

La vie de l'ancien membre du Black Panther Party, Mumia Abu-Jamal et son combat pour sa liberté et celle des membres du MOVE, interviewé dans les prisons de Huntingdon et Graterford.

SEIZE THE TIME D'ANTONELLO BRANCA

Italie/1970/couleur/1 h 30'/vostf/35 mm/inédit

avec Norman Jacob

Dans *Seize the Time*, Branca narre les déambulations d'un chômeur noir américain à Los Angeles au début des années 70. Le film se compose de segments tour à tour témoignages (manifestations étudiantes, charges policières, défilés, interviews), saynettes symboliques, allégoriques, informatives se transformant au fur et à mesure en véritables riff "visuels" déclinant un individu opprimé et son rapport au monde proprement "éclaté". Ces segments vont donc cadrer un corps d'acteur (Norman Jacob) dont la couleur noire de peau ne sera plus un obstacle à partir du moment où il entre en contact avec le BPP (Black Panther Party).

>>>

>>> [...] Norman Jacob se ballade dans un univers de plus en plus implacable à mesure qu'il s'éveille dans ses diverses et successives confrontations sociales et institutionnelles, mais sa figure ne cesse de se valoriser grâce au Parti, cédant son mal-être social à une lutte sans merci contre l'impérialisme américain [...] C'est un passeur et, à travers lui, le réalisateur italien Antonello Bionca réhabilite le BPP en réactualisant notre regard sur ce parti dont la plus belle leçon sociale et "civique" qu'il nous a transmise, malgré les divers sabotages politiques à son encontre, est d'avoir élevé l'individu au statut noble et modeste de transmetteur (les deux scènes concernant l'éducation "politique" de deux enfants sont exemplaires), de relais humain à une information précieuse, historique et non éligible par les pouvoirs en place ou en instance.

« *L'impérialisme, c'est le cancer du capitalisme qui se répand et détruit des pays entiers, et des nations entières. La cupidité est l'objectif, le racisme en est l'alibi.* »

/// GIULIO BASLETTI

SAMEDI 7 FÉVRIER

ÉCRAN 2 16:00

CENDRES ET BRAISES

ASHES AND EMBERS

DE HAILE GERIMA

États-Unis/1982/couleur/2h00/vostf/16 mm

avec John Anderson, Evelyn A. Blackwell, Norman Blalock

Ashes and Embers appartient à la tradition du "Vietnam-film" qui, de *Apocalypse Now*, de Francis Coppola (1979), à *Full Metal Jacket*, de Stanley Kubrick (1987), est devenu un véritable genre en soi. L'originalité du film de Gerima réside dans le fait que les retombées psychologiques du conflit sont vécues par un vétéran noir. Charles a du mal à s'intégrer à la vie civile : le souvenir des massacres lui gâche la vie de famille. Pourquoi s'est-il battu alors qu'il est toujours en butte au racisme ? Filmé sous forme de coup-de-poing à l'estomac, monté d'une manière percutante, *Ashes and Embers* est une manière de chef-d'œuvre.

/// RAPHAËL BASSAN, CINÉMACTION N° 46: LE CINÉMA NOIR AMÉRICAIN,

JANVIER 1988, ÉDITIONS DU CERF

SAMEDI 7 FÉVRIER

ÉCRAN 1 18:30

séance suivie d'une rencontre avec **Melvin Van Peebles**

LA PERMISSION DE MELVIN VAN PEEBLES

France/1967/noir et blanc/1 h 27/35 mm

avec Harry Baird, Nicole Berger, Pierre Doris, Christian Marin

Dans une base américaine, non loin de Paris : Turner, G.I. noir, vient d'être proposé pour une promotion par son capitaine. Bénéficiant d'une permission de trois jours, Turner se rend à Paris. Le soir, dans un dancing, Turner fait la connaissance d'une jeune française, Miriam.

Parce que Turner est noir, il rencontre certaines difficultés et sa sensibilité, parfois, est exacerbée, comme dans cette scène où il se bat – à tort – avec un musicien. Mais il n'y a rien de didactique dans le point de vue de Melvin Van Peebles. Simplement, il décrit le comportement d'un homme. D'un homme qui, comme tous les hommes, est marqué par sa nationalité, sa langue et réagit à son environnement. Mais d'un homme qui n'a pas valeur exemplaire et dont on oublie très vite la couleur de peau.

Et là, je crois que Melvin Van Peebles, à qui certains reprochent de n'avoir pas fait un film corrosif et révolutionnaire (« *un film, répond-il, n'est pas un fusil et la révolution, ça se fait avec un fusil* »), a réalisé au contraire le plus révolutionnaire des films. Pour la première fois, on ose nous montrer à l'écran un Noir qui n'existe pas d'abord en temps que Noir. C'est un homme avec ses qualités et ses défauts.

/// CLAUDE-MARIE TRÉMOIS, TÉLÉRAMA, 21/04/1968

CLASSIFIED X
GHOST DOG : LA VOIE DU SAMOURRAI



SEIZE THE TIME
DERRIERE LA PORTE VERTE



MALCOM X
NOW



SIDEWALK STORIES
LOIN DU PARADIS

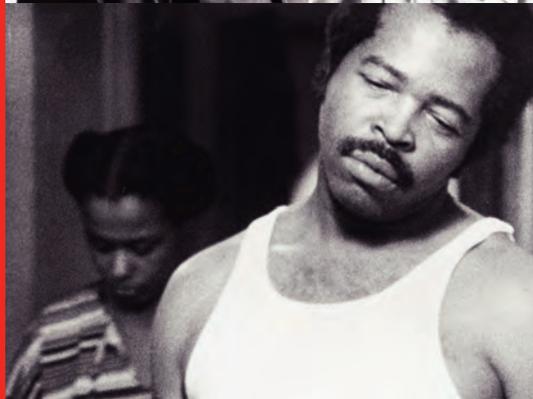




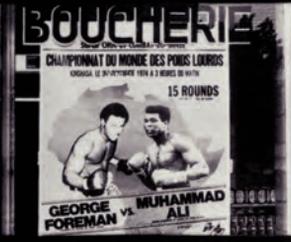
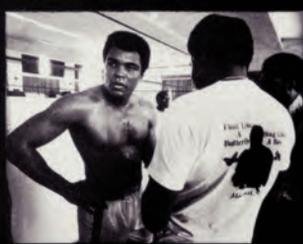
SWEET SWEETBACK'S BADASSSSSS SONG

LA PERMISSION

THE GLASS SHIELD
MY BROTHER'S WEDDING



BLUESY DREAM

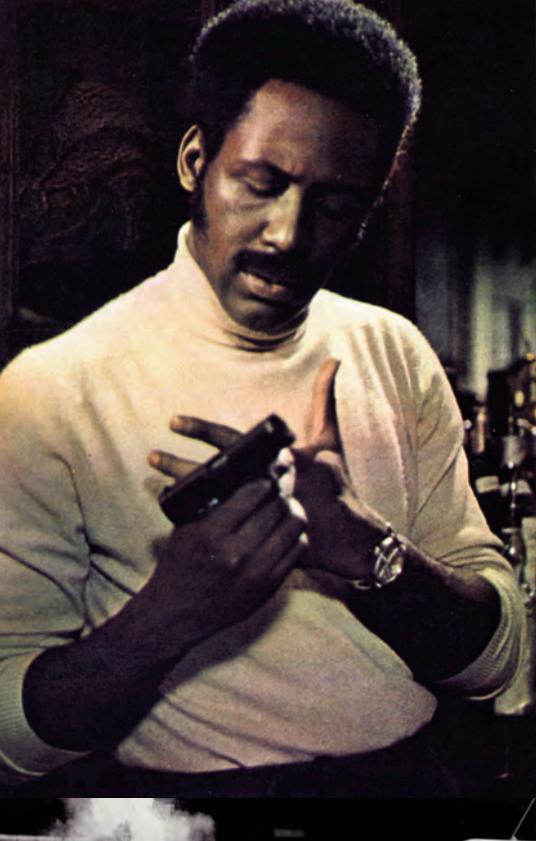


MUHAMMAD ALI THE GREATEST



ELDRIDGE CLEAVER THE LITTLE RICHARD STORY





SHAFIT, LES NUITS ROUGES DE HARLEM
FOXY BROWN

THE SPOOK WHO SAT BY THE DOOR
LE CASSE DE L'ONCLE TOM

GUNN LA GACHETTE

**BLANC COTON
et
NOIRS DÉSSEIN**
"COTTON COMES TO HARLEM"





CHICO AND THE PEOPLE
BEAT STREET

WARRA BA
WATTSTAX

MIKE LADD
BAMS

BLACK PANTHERS D'AGNÈS VARDA

États-Unis/1968/noir et blanc/28'/vostf/vidéo

« En été 68, les Black Panthers d'Oakland ont fait plusieurs rallies d'information à propos du procès d'un de leurs leaders Huey Newton. Ils voulaient – et ils ont réussi – attirer l'attention des Américains et mobiliser les consciences noires à l'occasion de ce procès politique. En ce sens, il faut vraiment dater ce document : 1968. »

/// AGNÈS VARDA, *VARDA PAR AGNÈS*, ÉDITIONS CAHIERS DU CINÉMA

ET CINÉ-TAMARIS, 1994

ELDRIDGE CLEAVER, BLACK PANTHER DE WILLIAM KLEIN

Algérie-France/1970/couleur/1 h 15/vostf/vidéo

C'est ce personnage et son combat que Klein travaille à construire à partir d'un nom et d'une étiquette politique (Cleaver-Black Panther) devenus, grâce à sa caméra, un visage et une voix. Par touches successives, par fragments intermittents, Klein évoque la famille de Cleaver (sa femme et son bébé), ses compagnons de lutte – ceux qui ont été assassinés ou sont en prison. C'est déjà nous parler du combat [...]

Le combat des "Black Panthers" est décrit au moyen d'abondants documents extraits d'actualités – procès des "Black Panthers", émeutes, manifestes et manifestations, fragments de campagnes électorales. C'est alors que l'on voit le mot *révolutionnaire* prendre le pas sur le mot *Noir*. Les "Black Panthers" refusent tout racisme, y compris et surtout le racisme anti-blanc de certains autres révolutionnaires noirs (Carmichael). Ils le dépassent pour affirmer la solidarité dans l'oppression et dans la résistance à l'oppression. Les "Black Panthers" participent d'un Front nord-américain de Libération – solidaire à son tour du Front national de Libération du Vietnam (entre autres mouvements) [...]

Ce portrait de l'Amérique en crise complète le portrait de Cleaver. Il justifie non seulement son combat, mais la forme particulière que prend ce combat à ce moment précis de la vie de Cleaver – c'est-à-dire l'exil. Cleaver ne fuit pas

la prison mais la "liquidation" pure et simple. Question de vie ou de mort. L'Algérie a accueilli Cleaver.

Que représente cet exil? Comme pour tout le monde : la séparation d'avec les siens, une rupture, une douleur, que Cleaver ressent avec d'autant plus d'acuité que la communauté arabe donne l'impression d'un milieu chaleureux mais étranger. Très beaux moments du film lorsque la caméra suit Cleaver déambulant dans les ruelles de la Casbah – et semant la bonne parole au hasard des rencontres (il y a du prédicateur en Cleaver). Car l'exil est aussi lutte – transport de la lutte ailleurs.

/// JEAN-LOUIS BORY, *LE NOUVEL OBSERVATEUR* N° 318, 14/12/1970

avant-première

séance suivie d'une rencontre avec **Melvin Van Peebles****CONFESSIONSOFA EX-DOOFUS-ITCHYFOOTED MUTHA DE MELVIN VAN PEEBLES**

États-Unis/2008/couleur/1 h 39/vostf/vidéo

avec Melvin Van Peebles, Stephanie Weeks, Mario Van Peebles, Glen Turner

Melvin Van Peebles frappe encore. L'auteur aux multiples talents et qui a fait école avec *Sweet Sweetback's Baadasssss Song*, celui qui s'est tracé plus de carrières en 75 ans que la plupart d'entre nous ne pourrait vivre en plusieurs réincarnations, s'est réinventé (et ce, intelligemment) en artiste vidéaste. Ce n'est pas que ses techniques numériques soient pour le moins révolutionnaires mais elles conviennent parfaitement à la nature illustrative et artisanale de *Confessions of a Ex-Doofus-ItchyFooted Mutha*. Tissant une version enjolivée et ironique de son autobiographie, le septuagénaire audacieux joue son propre rôle à tous les âges et toutes les étapes de ses aventures improbables et picaresques.

/// RONNIE SCHEIB, *VARIETY*, 26/05/2008

Blaxploitation

Blaxploitation est la contraction de "black" et de "exploitation". Une association lourde de sens aux États-Unis, qui fait son apparition au début des années 70 pour caractériser un nouveau courant cinématographique – au même titre que la sexploitation.

Le terme "blaxploitation" sert alors à désigner des titres produits et (majoritairement) réalisés par des Blancs, mettant en scène des acteurs(trices) noir(e)s, et destinés au public afro-américain des nombreuses grandes villes du pays. Il faut dire que la production hollywoodienne bat alors quelque peu des ailes et que la réussite, tout à fait inattendue au box-office de productions plaçant dans les rôles centraux des Noirs, donne des idées aux producteurs du coin. *Le Casse de l'oncle Tom* (*Cotton Comes to Harlem*, Ossie Davis, 1970), *Watermelon Man* (Melvin Van Peebles, 1970) et surtout *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (Melvin Van Peebles, 1971) prouvent que non seulement des films centrés autour de personnages noirs peuvent rapporter de l'argent mais surtout qu'il y a un public pour ceux-ci. Un public qui, jusqu'alors, n'existait pas aux yeux d'Hollywood la blanche. Après l'étonnant hit obtenu par l'indépendant *Sweet Sweetback's*, *Shaft* (Gordon Parks, 1971) est le film qui va véritablement sonner le départ de la blaxploitation. Dès lors, les majors, suivies de très près par nombre d'indépendants (Roger Corman en tête), se battent pour conquérir ce morceau de marché alors totalement inexploré.

Sweet Sweetback's et *Shaft* ayant fait de leurs héros noirs des hommes virils prompts à l'action, les scénaristes et producteurs décident de pérenniser ce concept. Rapidement, des acteurs tels Jim Brown (le seul « ancien » de la blaxploitation, déjà connu pour jouer des rôles musclés à l'écran depuis quelques années – un cas unique pour l'époque), Fred Williamson ou Jim Kelly s'imposent à l'écran comme les nouveaux héros du moment. Cassant l'image gentille du "bon noir" tel qu'Hollywood aime la vendre via son Noir fétiche Sidney Poitier, ces acteurs jouent du poing, tombent les filles (même blanches, un cauchemar pour la société WASP!) et ne craignent ni l'autorité en place, ni les pires malfrats. Histoire

de varier les plaisirs, une actrice s'impose comme la femme fatale par excellence, Pam Grier, dans des films comme *Coffy* (1973) et *Foxy Brown* (1974), tous deux réalisés par Jack Hill. Grier casse à son tour l'image servile des Noires jusqu'alors véhiculée dans le cinéma américain, en interprétant des femmes fortes et sexy, capables de mettre la raclée à tous les hommes se dressant sur son chemin.

Si le terme "blaxploitation" a alors une connotation négative et si les films issus de ce courant sont globalement mal perçus par nombre d'associations noires et antiracistes, le public afro-américain trouve paradoxalement dans ces œuvres ses tout premiers héros. Enfin, les spectateurs noirs américains peuvent se targuer d'avoir leurs propres John Wayne, Humphrey Bogart et Faye Dunaway.

SAMEDI 7 FÉVRIER

ÉCRAN 2 20:30

nuît **Blaxploitation**

présentée par **Julien Sévèon**, auteur de *Blaxploitation, 70's Soul Fever!*, Éditions Bazaar&Co, 2008

Breakfast offre le matin

SHAFT, LES NUITS ROUGES DE HARLEM DE GORDON PARKS

États-Unis/1971/couleur/1 h 40/vostf/35 mm
avec Richard Roundtree, Moses Gunn, Charles Gioffi,
Christopher St. John, Gwenn Mitchell

Shaft est la fidèle adaptation d'un roman policier de l'auteur blanc Ernest Tidyman paru en 1970 (co-auteur par ailleurs du scénario). Le récit reprend le schéma classique des films de détective en adoptant cependant un point de vue noir empreint de discours politiques sous-jacents et de musique soul : le héros, un détective noir de Manhattan, doit retrouver la fille d'un parrain de la pègre noire de Harlem kidnappée par des mafeux italiens.

John Shaft inaugure un nouveau type de héros noir, fier, sexy, voire insolent. Mais *Shaft* n'est pas à proprement parler un film militant, il préfigure plutôt toute une tendance du cinéma de blaxploitation, caractérisée par des héros fiers certes, mais aussi et surtout individualistes et

Non-genre absolu, la blaxploitation touche à toutes les facettes du cinéma populaire, du western au film d'horreur en passant par la comédie, il n'y a pas un style qui n'ait eu le droit à sa "version noire". Petit à petit, néanmoins, la vague blax s'essouffle et à la fin des années 70, elle est morte et enterrée. Le temps passant, pourtant, la renommée de la blaxploitation n'a cessé de grandir. Auprès des amateurs de cinéma d'exploitation, bien évidemment, mais aussi auprès d'un public nostalgique et d'une nouvelle génération trouvant toute une inspiration dans les BO dynamiques de ces films et dans ses personnages frôlant l'anti-héros. La scène hip-hop américaine ne cesse de sampler les scores de ces productions et, sur la centaine de titres estampillés blaxploitation, il n'y en a vraisemblablement pas un

seul qui n'ait vu sa musique récupérée par des rappeurs.

Aujourd'hui, le terme "blaxploitation" a totalement perdu de sa connotation négative et est même souvent mis en avant par des cinéastes comme Quentin Tarantino – qui a remis Pam Grier sur le devant de l'affiche dans son hommage au genre (et à cette actrice), *Jackie Brown* (1997).

Du fait de son impact et de son aura, le terme blaxploitation est d'ailleurs abusivement utilisé pour désigner n'importe quel film 70's mettant en scènes des acteurs et actrices noires, créant de fait un monde des plus étranges où les productions les plus populistes côtoient les œuvres les plus ouvertement engagées et sincères.

/// JULIEN SÉVÉON

nihilistes, et s'adresse avant tout à un public populaire et apolitique. Au contraire de *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* de Melvin Van Peebles sorti peu de temps auparavant, *Shaft* véhicule un message intégrationniste et consensuel comme la plupart des films hollywoodiens : le héros vit à Greenwich Village non à Harlem, fréquente des lieux intégrés multiraciaux, a des aventures avec des femmes noires et blanches, et est plus ou moins de connivence avec un inspecteur italo-américain. John Shaft ne remet par ailleurs pas en cause "le système" qu'il sert, et n'affiche guère de sympathie pour les militants noirs. Mais, même s'il dénigre, en partie, l'activisme noir de ces années-là, et prend du recul sur le plan politique, *Shaft* participe tout de même à la révolution culturelle de la fin des années soixante et rompt radicalement avec les représentations édulcorées du cinéma des Blancs.

/// RÉGIS DUBOIS, DICTIONNAIRE DU CINÉMA AFRO-AMÉRICAIN, ÉDITIONS DU CERF, 2001

h 22:30

FOXY BROWN DE JACK HILL

États-Unis/1974/couleur/1 h 34/vostf/35 mm
avec Pam Grier, Antonio Fargas, Peter Brown

De nouveau sollicité par l'American International Pictures, Jack Hill commença à travailler sur une suite de *Coffy* : le tournage de *Bum, Coffy, Bum* débuta le 3 octobre 1973.

À la demande de Pam Grier, un peu jalouse des tenues excentriques de la "fashion victim" Cleopatra Jones, le réalisateur força délibérément les aspects glamours de ses personnages et situa l'action de son film dans le milieu du proxénétisme mondain.

Hill jeta sur le papier ses idées les plus folles dans ce qui allait finalement devenir *Foxy Brown*, la fameuse vraie fausse *sequel* inavouée de *Coffy*. En effet, suite au flop commercial de récentes *sequels* AIP, comme *Scream*, *Blacula Scream*, les producteurs avisés avaient jugé au cours de la production de ce nouveau Jack Hill, qu'il était ici préférable d'abandonner toutes références au précédent *Coffy*. C'est donc dans la même veine de violence qui avait fait le succès de *La Panthère noire de Harlem*, mais sous un autre pseudonyme, qu'on vit de nouveau Pam Grier, déchaînée, se livrer à son occupation favorite, la chasse à l'homme.

Tourné en dix-sept jours, *Foxy Brown*, qui bénéficiait de la présence du sémillant Antonio Fargas, racontait, une fois encore, une histoire de vengeance (motivée cette fois-ci par l'assassinat du boyfriend de Foxy), de trafic de drogue et de vendetta, avec son lot habituel de scènes d'action, de sexe et de fureur, alertement menées.

/// FOXY BRONX, FOXY BRONX N° 3, 2005

h 00:15/00:45 BREAK

THE SPOOK WHO SAT BY THE DOOR

D'IVAN DIXON

États-Unis/1973/couleur/1 h 44/vostf/35 mm

avec Lawrence Cook, Paula Kelly,

Janet League, Paul Butler

Réalisé et produit par l'acteur/réalisateur Ivan Dixon, qui venait juste de tourner *Trouble Man*, et tiré du roman homonyme de Sall Grennlee, ce film suit le parcours d'un homme recruté par la CIA à cause de sa couleur de peau et qui, sous ses apparences d'oncle Tom, prépare en fait une révolution noire. Cette production indépendante portée par une histoire très forte et un acteur aux antipodes du héros viril et macho de la blaxploitation, est la quintessence du film engagé et sincère. Ici, les ghettos, les leaders ou les petites frappes ne possèdent pas la saveur "funky" du reste de la production noire de l'époque et servent avant tout à dresser un constat sombre et réaliste de la situation des Afros-américains. L'aspect rythmé, les scènes d'action et l'excellente B.O. de Herbie Hancock ont pu faire perdre de vue à certains les priorités du film et, de fait, le lier plus simplement au reste du courant de la blaxploitation. Mais il n'en est rien et *The Spook who sat by the door* est surtout et avant tout un film qui fait écho au combat mené par les Black Panthers.

/// JULIEN SÉVÉON, *BLAXPLOITATION, 70'S SOUL FEVER!*,

ÉDITIONS BAZAAR&CO, 2008

GUNN LA GÂCHETTE

BLACK GUNN

DE ROBERT HARTFORD-DAVIS

États-Unis/1972/couleur/1 h 40/vostf/35 mm

avec Jim Brown, Martin Landau, Brenda Sykes,

Luciana Paluzzi, Vida Blue

Gunn, patron d'un night-club, se retrouve au milieu d'un conflit entre son frère et ses amis radicaux noirs (du Black Action Group – le BAG !) et des mafieux qu'ils ont dévalisés et à qui ils ont notamment volé des cahiers de comptes hautement compromettants.

Beaucoup plus modéré que d'autres héros de l'époque,

Gunn ne montre pas beaucoup d'intérêt pour la cause noire mais il n'est pas non plus aveugle concernant la situation de sa communauté. Gunn est un individualiste pur jus servant avant tout ses intérêts. Il est à ce niveau assez symptomatique du héros noir tel que la blaxploitation le développera. Issu d'une production blanche, le héros noir, même s'il est conçu pour plaire au public noir, est rarement de fait un militant authentique. Il s'agit bien plus souvent d'un homme qui se retrouve embarqué dans des histoires dont les activistes ne sont jamais loin mais qui, bien que prenant ouvertement position contre le système raciste américain, ne se revendique pas lui-même comme un militant.

/// JULIEN SÉVÉON, *BLAXPLOITATION, 70'S SOUL FEVER!*,

ÉDITIONS BAZAAR&CO, 2008

LE CASSE DE L'ONCLE TOM

COTTON COMES TO HARLEM

D'OSSIE DAVIS

États-Unis/1970/couleur/1 h 37/vostf/35 mm

avec Godfrey Cambridge, Raymond St Jacques,

Calvin Lockhart

Coffin Ed et Grave Digger Jones sont chargés de mener une enquête sur les activités douteuses du prêtre local Deke O'Malley dont le mouvement politique "back to Africa" semble être une arnaque pour extorquer de l'argent à la communauté noire de Harlem.

L'aventure est traitée en comédie policière, avec force péri-péties caracolantes et burlesques. Mais au passage, pas mal de choses intéressantes sont dites ou montrées : le respect que les Noirs imposent aux Blancs, la lutte contre la mafia (blanche ou noire) qui rançonne les gens des ghettos, la destruction du mythe aliénant du "retour" à la terre des ancêtres (théorie de *Le Roi Jones*) ; plus inattendu, les coups de griffe donnés, discrètement d'ailleurs, aux Black Panthers. C'est que Chester Himes est un anarchiste : il ne se réclame, semble-t-il, d'aucune doctrine précise, il combat seulement pour le droit des gens de couleur à vivre...

/// MARCEL MARTIN, *LETTRES FRANÇAISES*, 14/04/1971



8 FÉVRIER
ÉCRAN 1 13:45

BOYZ'N THE HOOD
DE JOHN SINGLETON

États-Unis/1991/couleur/1 h 52/vostf/35 mm/int. – 12 ans
avec Larry Fishburne, Cuba Gooding Jr., Ice Cube,
Angela Bassett

Le quotidien de trois jeunes banlieusards noirs de South Central, ghetto de Los Angeles, de l'enfance à l'âge adulte.

Outre son irréfutable dynamisme, l'intérêt de *Boyz'n the hood* est d'éviter l'esthétisme et les fioritures chics du cinéma de Spike Lee, qui a, par ailleurs, influencé John Singleton : ici, pour paraphraser une publicité, l'émotion est intacte... Au-delà de son schéma dramatique classique (la vie et la mort de personnages happés malgré eux dans un engrenage de règlements de comptes), le cinéaste-scénariste témoigne d'une attention minutieuse et porte un regard très convaincant sur des épisodes quotidiens et prosaïques de la vie de ses héros.

Chose inattendue dans ce type de films, où l'on se contente habituellement de romantisme viril (les gangs de jeunes qui s'entre-tuent pour ne pas perdre la face, parodies des héros de western). L'accent mis sur la famille est un des aspects percutants de *Boyz'n the hood* : c'est le pivot didactique. La violence n'est qu'un des ressorts dramatiques qui mettent en valeur les dilemmes familiaux et moraux de l'histoire.

/// VINCENT OSTRIA, CAHIERS DU CINÉMA N° 447, SEPTEMBRE 1991

Charles Burnett, l'ami américain

Quelques images, parmi celles que j'ai de Charles Burnett, "ami américain" de trente ans.

Automne 1980, première européenne à Paris de *Killer of Sheep* ; un jeune cinéaste inconnu, au visage étonnement juvénile, timide, amical et ouvert aux autres.

Automne 2006, toujours à Paris, à l'auditorium du Louvre, bondé, première rencontre entre Tony Morrison et Charles Burnett (je suis modératrice de la rencontre). Dans le cadre de sa carte blanche, Tony Morrison a choisi de l'inviter en tant que cinéaste "essentiel". *Killer of Sheep* fait désormais partie du patrimoine américain, classé "trésor national" par la bibliothèque du Congrès américain, à Washington. Un long chemin parcouru...

Printemps 2007, place du Trocadéro, à Paris ; malgré le montage éprouvant de son dernier film *Namibia*, consacré à Sam Nujoma, il présente deux de ses films : *Nat Turner* et *Night John* lors du second festival *Regards sur l'esclavage*. Retrouvailles amicales avec son ami et complice de toujours, Billy Woodberry.

Trois séquences parisiennes, autant de témoignages de la fidélité de Charles Burnett, en amitié et en conviction, de son engagement, de son "parcours du combattant".

Cinéaste indépendant, novateur, il a atteint l'universalité en racontant la communauté afro-américaine. Tout commence dans le milieu des années 70 aux États-Unis : Black Panthers, émeutes sanglantes du ghetto de Watts, Angela Davis. À New York, Washington, Los Angeles, les premières générations d'étudiants afro-américains entrent à l'université. À UCLA, un petit groupe se forme autour du professeur Elyseo Taylor et du département d'ethno communication ; « un programme destiné aux gens de couleur, native américains, asiatiques, hispaniques et afro-américains. J'étais un de ses assistants, raconte Charles Burnett, et nos films se voulaient une réponse aux images stéréotypées propagées par Hollywood. Nous voulions raconter notre propre histoire et développer notre propre esthétique. » Et c'est bien ce qui fut fait !

>>>

Parmi les étudiants, Charles Burnett, Larry Clark¹, Haile Gerima, Billy Woodberry et Julie Dash, les cinq mousquetaires de la "nouvelle vague" cinématographique afro-américaine. Ils développent leurs films ensemble : chef opérateur du magnifique *Bush Mama* de Haile Gerima, Charles est coscénariste et chef opérateur du premier long métrage de Billy Woodberry *Bless their Little hearts*, 1985. Leur histoire croise la mienne lors de la rétrospective du cinéma afro-américain indépendant organisée avec Catherine Arnaud à Paris en 1980 : 70 films de 1920 à 1980, 15 cinéastes invités, dont Larry Clark, Billy Woodberry, et Charles Burnett... De ce côté-ci de l'Atlantique, personne ne les connaît encore... le *Nouvel Observateur* titre, faisant le parallèle avec le jazz : "Paris découvre le cinéma noir américain". Dans la rétrospective, *Killer of sheep* trouve sa place naturellement dans le fil retrouvé d'une cinématographie quasi oubliée. Le film étonne, interpelle, par sa forme, le noir et blanc, la musique qu'on reconnaît immédiatement ; les personnages de *Killer of sheep* ont beau appartenir au monde ouvrier afro-américain, le film entraîne l'empathie immédiate du public et atteint l'universel. Le film est sélectionné pour le festival de Berlin 1981, où il obtient un prix.

Début de l'histoire : en 1982, avec des financements européens – télévision allemande et britannique – Charles Burnett réalise *My Brother's Wedding* (1983), comédie dramatique tournée de nouveau à Watts. En deux films, Burnett impose son style et donne une nouvelle image de la communauté afro-américaine. Suivent un documentaire consacré aux nouvelles générations d'immigrants (*America Becoming*, 1991), une mini série tv (*The Wedding*, 1998) et une fiction distribuée par Miramax (*The Glass Shield*, 1995), basée sur l'histoire vraie d'un policier idéaliste de Los Angeles. Autour du thème de l'esclavage, il réalise *Night John*, 1996, puis une biographie de *Nat Turner*, un des premiers esclaves à s'être rebellé. En 2003, Martin Scorsese lui confie un des films de sa série sur le blues : *the Devil's Fire* ; un de ses films les plus personnels. Né dans le Sud, Charles Burnett a vécu la plus grande partie de sa vie à Los Angeles, où ses parents ont migré, dans un contexte culturel fortement marqué par les valeurs profondes du Sud de son enfance. Le film est nourri de ses souvenirs ;

d'histoires vécues ou entendues pendant son enfance. Comme un chanteur de blues, il raconte à travers son propre parcours, le quotidien de sa communauté. Son œuvre est fondamentale : il a redonné à la communauté afro-américaine la fierté de sa propre histoire et permis au monde de la découvrir.

/// CATHERINE RUELLE

DIMANCHE 8 FÉVRIER

ÉCRAN 2 14:00

séance présentée par **Catherine Ruelle**, critique de cinéma à RFI

THE GLASS SHIELD

DE CHARLES BURNETT

États-Unis/1994/couleur/1 h 49/vostf/35 mm
avec Michael Boatman, Lori Petty, Ice Cube,
Richard Anderson, Elliott Gould

J.J. Johnson débarque dans un commissariat de Los Angeles, gavé de *comic books* et de leur mythologie, et persuadé, par là même, qu'un bouchier d'or le protège au même titre que le héros du cartoon accroché par ses soins dans son casier. Comme ses idoles, il se pose d'emblée en justicier. Mais la réalité, on s'en serait douté, n'a rien d'un *comic book*, et le commissariat se révèle très vite le lieu d'une corruption active. *The Glass shield* commence là : au fond même de la tranchée, dans l'entre-deux, là où un jeune policier noir ne peut se trouver qu'en porte-à-faux [...]

Charles Burnett fait de cette impasse et de ce décalage le creuset de son expérience [...] Subordonnée au regard de Johnson, la mise en scène se refuse à trahir une information qui serait au-delà de sa prise de conscience et dessine, en lieu et place du spectacle, une structure mentale qui est le miroir de l'aliénation du personnage et des réajustements progressifs de sa mythologie sur la réalité. [...] S'il travaille ainsi à roder le genre et ses attributs scénaristiques, c'est parce qu'il croit à la vertu révélatrice de la faille et pour tout dire, du faux mouvement. C'est par où son héros se trompe, par où il déborde maladroitement la place qui lui était assignée qu'éclatent à travers lui les vérités inavouables d'un système.

/// THIERRY LOUNAS, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 502, MAI 1996

1. Auteur de *Passing Through* et de *Cutting Horse*.

cinémix

Ghost Dog par RadioMentale

La vogue du Cinémix, dont le duo RadioMentale figure parmi les pionniers et les inventeurs, a connu depuis le début des années 2000 en France un véritable engouement, grâce à de nombreux musiciens électroniques et DJs, invités à donner en live une nouvelle interprétation sonore de films muets.

Si ces deux DJs et créateurs sonores, issus de la génération de l'électronique et du mixage, jouent à ce titre régulièrement sur de nombreux films muets, ils ont depuis leurs débuts développés un autre type de performance, dans lesquelles ils s'approprient et réinterprètent des films parlants.

En live, il s'agit pour eux d'investir le film, en créant une nouvelle bande originale et tout en conservant les dialogues originaux. Le duo propose en quelque sorte une autre lecture du film qui, sans dénaturer sa narration, lui apporte une nouvelle dimension, à la fois originale et personnelle, et bien sûr plus volontiers sonore. Les longs métrages choisis (comme *Element Of Crime*, *Videodrome*, *Gerry*, *Cure*, *Pulsions*) possèdent souvent des thématiques communes (le rêve éveillé, l'hallucination, l'hypnose, la question de la perception), qui permettent au duo de DJs de déréaliser le film, et de travailler plus encore l'imaginaire du spectateur.

C'est notamment le cas avec l'étrange polar de Jim Jarmush, *Ghost Dog : la voie du samouraï*, film rêveur et décalé qui met en scène le personnage de Ghost Dog, tueur à gages noir, issu du ghetto, obéissant au code du samouraï et travaillant pour la mafia italo-américaine.

GHOST DOG : LA VOIE DU SAMOURAÏ

GHOST DOG: THE WAY OF THE SAMURAI

DE JIM JARMUSH

États-Unis/1999/couleur/1 h 56/vostf/35 mm

avec Forest Whitaker, John Tormey, Cliff Gorman,

Henri Sylva, Isaach de Bankolé

Impressionnante masse physique, black solitaire vivant en reclus fienté parmi ses dizaines de pigeons voyageurs dans une cabane d'un building, le Ghost Dog est un tueur à gages d'une redoutable efficacité, guidé dans ses actes par le code de conduite aristocratique du Japon ancien, cette culture des samourais idéalisées au nom d'une fidélité de vassal à son maître, Louie, qui lui a un jour sauvé la vie. Un contrat pour la mafia italienne tourne mal sans que l'on comprenne trop pourquoi, et l'architecture meurtrière qui relie le tueur noir à ses commanditaires rituels se disloque complètement. Pour ne pas être tué, le Dog va devoir tirer plus vite qu'eux.

Ce scénario de survie, comme réchappé d'un western psychologique, sert de canevas relativement lâche à un film qui vogue sans cesse entre dérision et poésie pure, le film passant abruptement des *gunfights* typiques à de longues stases digressives où prime la texture mouvante de l'image (superbement photographiée par le fidèle Robby Müller), Jarmush composant, à partir du visage de Whitaker, des paysages urbains et de la surface du ciel, des abstractions rêveuses, *free-cinema* aux accents douloureux d'un reggae, d'un jazz coltraniens, ou des morceaux d'*ambient-rap* crépusculaire de RZA [...]

Ghost Dog témoigne d'une profonde empathie avec la situation actuelle des Noirs dans la société américaine, le film prenant en charge sous différents modes la souffrance black, sa relégation dans les zones d'ombres de la société, Jarmush montre comment, en empruntant aux sources d'une culture complètement exogène et codifiée (les samourais), son personnage devient incompréhensible aux Blancs qui se heurtent à cette énigme comme à celle de leur propre origine.

Alors que le film récupère tout ou partie de l'artillerie "gangsta" et du polar, ce n'est pas la toute-puissance que le cinéaste valorise mais la solitude attristée, la figure du "brother" bientôt désarmé ou l'étrange impression que tout est voué à se répéter de manière de plus en plus dérisoire et catastrophique.

/// DIDIER PÉRON, LIBÉRATION, 20/05/1999

MIRAGE DE LA VIE

IMITATION OF LIFE

DE DOUGLAS SIRK

États-Unis/1958/couleur/2h04/vostf/35 mm

avec Lana Turner, John Gavin, Sandra Dee, Susan Kohner

Mirage de la vie est le dernier film de Douglas Sirk. C'est un grand film, un film fou sur la vie et la mort. Et sur l'Amérique. Premier grand moment : Annie dit à Lana Turner que Sarah Jane est sa fille. Annie est noire et Sarah Jane est presque blanche. Lana Turner hésite, puis comprend, puis hésite à nouveau puis affirme très vite qu'il n'est rien de plus naturel au monde que de voir une femme noire avoir un enfant blanc. Mais rien n'est naturel. Jamais. Dans tout le film. Et pourtant ils essaient tous désespérément de faire de leurs pensées et de leurs désirs leur bien propre. Ce n'est pas parce que le blanc est une plus jolie couleur que le noir que Sarah Jane veut passer pour blanche, mais parce que la vie est plus agréable quand on est blanc. Si Lana Turner veut être actrice, ce n'est pas qu'elle y prenne plaisir, mais parce que quand on a du succès on a dans la vie une meilleure place. Et si Annie veut des funérailles spectaculaires, ce n'est pas pour ce que cela lui fera à elle quand elle sera morte mais parce qu'elle veut se valoriser rétrospectivement aux yeux du monde, ce qu'on lui avait refusé dans sa vie. Aucun des protagonistes ne se rend compte que tout, pensées, désirs, rêves, vient directement de la réalité sociale ou est manipulé par elle. Je n'ai aucune connaissance d'aucun autre film où ce fait trouve une expression aussi nette et aussi désespérée...

/// RAINER WERNER FASSBINDER, POSITIF N° 183/184, JUILLET-AOÛT 1976

séance suivie d'une rencontre avec **Charles Burnett**animée par **Catherine Ruelle**, critique de cinéma à RFI**SEVERAL FRIENDS**

DE CHARLES BURNETT

États-Unis/1969/noir et blanc/21'/vostf/vidéo/inédit

avec Andy Burnett, Eugene Cherry, Charles Bracy, Cassandra Wright

Quatre jeunes gens au chômage se retrouvent dans une voiture garée quelque part dans le quartier South Central de Los Angeles et se demandent comment passer le temps.

Comme dans *Killer of sheep*, *Several Friends* montre le travail domestique, littéralement le travail qui est nécessaire au maintien du foyer mais il le montre dans une séquence plus vulgairisante, sans la famille. Déplacer la machine à laver ou réparer le moteur de la voiture sont des actions prises au hasard, comme aliénées du reste. Ce sont des moments, tendres et étranges parfois, de persévérance dans la difficulté, où à tous les niveaux, chacun dépend des autres et de l'ensemble de la communauté. On se demande cependant si ces jeunes gens, une fois la voiture réparée et les vêtements lavés ne vont pas quitter la communauté. On en revient toujours à la communauté avec Burnett.

/// ANDY RECTOR, FIPRESCI

KILLER OF SHEEP

DE CHARLES BURNETT

États-Unis/1977/noir et blanc/1 h23/vostf/vidéo

avec Henry Gayle Sanders, Kaycee Moore, Charles Bracy, Angela Burnett, Eugene Cherry

Dans *Killer of sheep*, Charles Burnett, narre la vie quotidienne dans le ghetto de Watts. Son héros est Stan, le tueur de moutons. [...]

Le film ne prend pas le mot "*ghetto*" comme un mot de passe pratique mais comme un sujet à traiter, un lieu à peupler, comme un peintre. Dans un ghetto, on peut jouer à la guerre, lancer des cailloux contre tout ce qui bouge,

monter des coups plus ou moins fumeux, mais on peut aussi se replier sur son ghetto intérieur quand le cœur n'y est plus, la fatigue trop grande et que le sommeil ne se rattrape plus. C'est ce qui arrive à Stan l'équarisseur : il déprime, il ne fait plus l'amour à sa femme (elle en souffre), il parle calmement de taper quelqu'un, n'importe qui, pour se calmer, il met toute son énergie à acheter une voiture (par morceaux) pour se prouver qu'il n'est pas pauvre. L'horizon du petit embourgeoisement miroite faiblement dans sa vie, mais il n'est pas révolté pour autant.

Il ne se passe plus rien d'autre. D'une part parce que Burnett (il l'a dit) ne veut pas enjoliver l'histoire, faire chanter le moindre matin, donner un sens à ce qui refuse d'avoir un sens. D'autre part, parce que son immense talent de cinéaste est dans le désordre calculé, souvent inspiré, dans lequel il explore son lieu, ce bout de Watts avec ses maisons blanches, les enfants sous le porche et la chaleur d'un monde où le voisin le plus proche, c'est tout le monde.

/// SERGE DANEY, *LIBÉRATION*, 20/09/1982

Je ne connais pas d'autre cinéaste noir qui ait traité avec plus de nuances les rapports entre les hommes noirs et les femmes, et leurs enfants. Les garçons qui deviennent des hommes, les filles qui deviennent des femmes, les rôles qui sont assumés, la lutte pour la survie et la destruction de l'âme.

/// ROBERT KRAMER, *FEUX CROISÉS, LE CINÉMA AMÉRICAIN VU PAR SES AUTEURS 1946-1997*, SOUS LA DIRECTION DE BILL KROHN, ACTE SUD, 1997

L'Écran hors les murs

MARDI 10 FÉVRIER À 20:30

rencontre avec **Charles Burnett**

SEVERAL FRIENDS (1969/21')

KILLER OF SHEEP (1977/1 h 23)

cinéma Georges Méliès, Montreuil / 01 48 70 69 13

LOIN DU PARADIS FAR FROM HEAVEN DE TODD HAYNES

États-Unis/2002/couleur/1 h 47/vostf/35 mm
avec Julianne Moore, Dennis Quaid, Dennis Haysbert,
Patricia Clarkson, Viola Davis

Cathy Whitaker, parfait modèle de la bourgeoisie provinciale voit se fissurer ses fondations lorsqu'elle surprend son époux, Franck, dans les bras d'un homme. Souvent seule chez elle, elle sympathise avec son jardinier, Raymond, avec lequel elle parle librement, se sentant écoutée et regardée. Elle est attirée par cet homme noir, mais les convenances l'obligent à garder ses distances.

La question esthétique que pose *Loin du paradis* est celle du *revival*. Peut-on faire un film à la Sirk en 2003 ? Est-il raisonnable de recopier quasiment à l'identique le décorum et les manières des années 50 ? Comment éviter l'exercice de style et conjuguer un tel matériau au présent ? On pourrait répondre que, passé le premier quart d'heure, ces questions sont balayées par la force émotionnelle, plastique et narrative du film, par la puissance d'incarnation des acteurs, l'épaisseur des personnages : *Loin du paradis* fonctionne bien au présent et touche le spectateur d'aujourd'hui. On pourrait dire aussi que ses thèmes et motifs sont éternels, que le racisme avéré ou latent, la différence sexuelle, la difficulté à s'accepter soi-même, la capacité à vivre sa singularité face au qu'en dira-t-on, le rôle de la femme dans la famille et dans la société sont autant de questions résolument actuelles, jamais définitivement réglées, notamment dans l'Amérique *wasp* et dominante. Mais les meilleures réponses sont données par le film lui-même [...] Alors que Moore et Haysbert osent à peine se parler en pleine rue sous le regard menaçant des badauds, Haysbert déplore que l'on juge les gens sur leur couleur de peau et non pas sur leur profondeur humaine [...] C'est là tout le sujet de Todd Haynes : la facture *fifties* n'est qu'une apparence, une surface, une mince pellicule qui explose sous la charge émotionnelle et politique d'un film d'une intense beauté, d'une délicatesse infinie, d'une richesse et d'une subtilité auxquelles le cinéma américain nous avait déshabitués.

/// SERGE KAGANSKI, *LES INROCKUPTIBLES* N° 521, 12/03/2003

DIMANCHE 8 FÉVRIER

ÉCRAN 1 21:00

séance suivie d'une rencontre
avec **Billy Woodberry** et **Charles Burnett**
animée par **Catherine Ruelle**, critique de cinéma à RFI

BLUESY DREAM

BLESS THEIR LITTLE HEARTS

DE BILLY WOODBERRY

États-Unis/1983/noir et blanc/1 h 21/vostf/16 mm/inédit
avec Nate Hardman, Kaycee Moore, Angela, Ronald,
Kimberly Burnett
scénario et image : Charles Burnett

Bless their little hearts n'est ni une fiction, ni une tranche de vie, ni un collier d'anecdotes, mais donne, sur un rythme nonchalant, une suite de moments dans la vie d'une famille du ghetto noir de L.A. C'est la création d'une *mood* sous l'œil silencieux et discret de la caméra, avec une grande et remarquable humilité de regard, et une tendresse qui jamais ne se met en avant, dans la dilatation des temps faibles, des faits les plus mineurs, des gestes les plus quotidiens. C'est l'enregistrement des instants suscités devant la caméra, la recherche et la saisie de ces instants où la présence simultanée du cinéaste, de la caméra et de ceux qu'il filme crée quelque chose de fragile et d'irremplaçable, de définitivement immédiat.

/// MARC CHEVRIE, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 360-361, ÉTÉ 1984

« *L'idée m'est venue après une discussion avec mon ami Charles Burnett [...] Charles avait déjà tourné à Watts, il est le premier à avoir décrit la réalité poétique et l'imaginaire de cet endroit qui fonctionne comme repaire d'identité pour les Noirs de la classe ouvrière, toute une communauté qui s'est établie là depuis l'entre-deux-guerres. Même si Harlem reste la capitale de l'imaginaire mondial de la culture noire, Watts a commencé bien avant à saisir d'une façon totalement nouvelle le problème des Noirs dans les communautés urbaines. Beaucoup de ceux qui jouent dans mon film, les neveux et les nièces de Charles habitent là. Ce n'est pas pour faire parler de Watts que j'y ai tourné, c'est un choix profond de reconnaissance d'une identité.* »

/// BILLY WOODBERRY, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 399, SEPTEMBRE 1987

DIMANCHE 8 FÉVRIER

ÉCRAN 2 21:15

séance présentée par **Stéphane du Mesnildot**,
journaliste et auteur de *Jess Franco : Energies du
fantasme*, Éditions Rouge profond, 2004

BOXING MATCH D'ISABEL MENDELSON

France/1973/couleur/15'/vidéo/inédit
avec Sergio Casado, Walter Stroman

Fable où les auras d'un boxeur black et d'un boxeur blanc
font pâlir l'aurore. /// LIONEL SOUKAZ

DERRIÈRE LA PORTE VERTE

BEHIND THE GREEN DOOR

D'ARTIE ET JIM MITCHELL

États-Unis/1972/couleur/1 h 12/vostf/35 mm/int. – 18 ans
avec Marilyn Chambers, George McDonald,
Johnny Keyes, Ben Davidson

Par son refus des codes du boulevard, le scénario tranche nettement avec le reste de la production pomographique. Sa construction en abyme diffère aussi longtemps que possible l'apparition des premières nudités tout en amorçant le caractère très enchanteur de l'histoire à suivre : une belle jeune femme est conduite derrière la mystérieuse porte verte où elle connaîtra le Plaisir devant un public d'initiés [...]

Si, vingt ans après sa réalisation, *Behind the Green Door* demeure un classique, c'est parce qu'il pose clairement la question de la représentation pornographique. Loin de se contenter d'enregistrer la mécanique de l'amour physique par simple accumulation de nudités suintantes, ses auteurs ont cherché à exprimer cinématographiquement le dérèglement des sens et des corps.

/// PHILIPPE ROUYER, *UNE ENCYCLOPÉDIE DU NU AU CINÉMA* PAR ALAIN BERGALA, JACQUES DÉNIEL ET PATRICK LEBOUTTE, ÉDITIONS YELLOW NOW, 1994

Johnny Keyes, premier acteur afro-américain du cinéma pornographique, inspira le personnage de Buck Swope (Don Cheadle) dans *Boogie Nights* de Paul Thomas Anderson.

Il apparaît pour la première fois à l'écran dans *Derrière la porte verte* des frères Mitchell, où il est le partenaire principal de Marilyn Chambers. *Derrière la porte verte*, se dresse une scène de théâtre où sont représentés les fantasmes de la middle-class blanche américaine. Johnny Keyes va assumer ironiquement tous les clichés de l'homme noir, ici portés à incandescence par l'imagerie pornographique. Il est le guerrier africain, sauvage, un collier de griffes autour du cou. Il est l'amant infatigable, idole sculpturale et surpuissante. Pourtant, ces clichés s'évanouissent dans l'acte lui-même et sa force, encore subversive, dans l'Amérique de 1972.

Le spectacle, sexuel baroque, des frères Mitchell n'aura eu que cette finalité : attaquer le tabou majeur de l'Amérique conservatrice, un Noir et une Blanche faisant l'amour.

/// STÉPHANE DU MENSILDOT

JIMI PLAYS MONTEREY DE D.A. PENNEBAKER, CHRIS HEGEDUS ET DAVID DAWKINS

États-Unis/1985/couleur/49'/vidéo/inédit

Juin 1967, à Monterey, Californie, un grand festival, précurseur de Woodstock, réunit la crème du rock de la côte Ouest et d'ailleurs. Ils sont venus, ils sont presque tous là sauf les Beatles et les Rolling Stones. Mais c'est Paul McCartney qui insiste auprès des organisateurs pour qu'ils engagent Jimi Hendrix, et c'est Brian Jones qui le présente au public.

À Monterey, il n'y a que deux chanteurs noirs : Otis Redding et lui. Hendrix est l'attraction. Flanqué d'un batteur et d'un bassiste recrutés à Londres, où il fait déjà sensation, ce guitariste gaucher moitié cherokee, en costume pourpre et jabot bouton-d'or, fait l'effet d'un extraterrestre à une assistance sagement assise. Hippie ou pas, tout le monde est sidéré. Cet Hendrix-là offre les chansons et le cirque en plus : il joue avec la guitare dans le dos, entre les jambes, avec les dents, et finit par mettre le feu à l'instrument en sorte de rituel vaudou.

/// FRANÇOIS GORIN, TÉLÉRAMA, 26/06/1991

lundi
 9 FÉVRIER
ÉCRAN 1 14:00

BLACK CELEBRATION: A REBELLION AGAINST THE COMMODITY DE TONY COKES

États-Unis/1988/noir et blanc/17'/vo/vidéo/inédit

« Cette vidéo montre les émeutes qui ont eu lieu dans le quartier de Watts de Los Angeles, en Californie, en août 1965 et aussi dans les quartiers noirs d'autres villes américaines durant les années 60. L'intention de cette œuvre est d'introduire une lecture qui contredit les idées reçues caractérisant ces émeutes associées généralement à des comportements criminels ou irrationnels. »

/// TONY COKES

WATTSTAX DE MEL STUART

États-Unis/1972/couleur/1 h 38/vostf/35 mm

avec Isaac Hayes, The Bar-Kays, Rufus Thomas, Luther Ingram, Carla Thomas, Albert King, Jesse Jackson, The Staple Singers, Richard Pryor, Ossie Davis, Melvin Van Peebles

20 août 1972. Dans le Coliseum de Los Angeles, le label de Stax Record de Memphis organise un concert monstre afin de commémorer les émeutes de Watts survenues sept ans plus tôt dans le ghetto afro-américain de Los Angeles [...]

Contrairement à la plupart des films-concerts de l'époque qui se concentraient surtout sur la performance des artistes (Monterey Pop Festival en 1967, Woodstock en 1969), *Wattstax* entrecoupe les prestations des princes de la soul music par des témoignages recueillis auprès des habitants de Watts qui évoquent la ségrégation, les origines africaines, le courage des femmes noires devant le Blanc, les conséquences de Watts, les relations amoureuses ou encore le chômage. D'un salon de coiffure à un resto, d'une église à un bar où l'on assiste à la naissance du futur (grand) comique Richard Pryor se dessine peu à peu l'âme d'un peuple, véritable leitmotiv du film et de la soul music.

/// JEAN-BAPTISTE THORET, CHARLIE HEBDO, 08/06/2005

LUNDI 9 FÉVRIER

ÉCRAN 2 14:30

PUBLIC HOUSING DE FREDERICK WISEMAN

États-Unis/1997/couleur/3 h 15/vostf/vidéo

Ville : Ida B. Wells, cité de la banlieue de Chicago. Année : aujourd'hui (1997). Population : noire à 99 %. Problèmes : drogue, chômage, insalubrité, logement, sida, vols, violences, vieillesse, grande pauvreté, éclatement des familles, etc. Espérance de vie : faible et aléatoire. Pays : au moment d'écrire États-Unis, on hésite tant l'impression voulue et donnée par *Public Housing*, le trentième film de Frederik Wiseman est celle d'une île coupée du monde auquel pourtant il paraît qu'elle appartient – définition d'un ghetto.

Existe-t-il encore un monde hors champ, ou voit-on des survivants de l'humanité tenter d'habiter des ruines ? Et si oui, ce monde sait-il encore que Wells existe ou bien a-t-il déjà fait le sacrifice de cette partie de lui-même, exactement comme il a renoncé à penser l'existence d'un tiers-monde ? C'est la terrifiante vertu du travail de Wiseman : l'immersion totale – espace sans sortie, durée sans rémission d'un temps anti-télévisuel – en un milieu saisi dans son quotidien provoque, non seulement un effet d'hyper-réalité, mais aussi une impression d'étrangeté, de fantastique. Si bien qu'en voyant *Public Housing*, les seuls autres films auxquels on pense sont *Assaut*, *Invasion Los Angeles* ou *New York 1997* : comme si les fictions urbaines pas si paranoïaques que ça tout d'un coup de John Carpenter, avaient poussé sur le terreau du documentaire retourné par Frederik Wiseman ; un terreau devenu en quelque sorte caution préhistorique, hors de toute chronologie des films, à des scénarios catastrophes qui, en retour, laissent imaginer ce qui est latent dans la réalité filmée [...]

Tous les jours et toutes les nuits, le bateau coule, il y a des naufragés et des rescapés (obligés de remonter à bord). Tous les jours et toutes les nuits, une poignée de volontaires écope. Wiseman, lui, à sa manière habituelle (pas de commentaires, pas d'interviews, pas de musique d'accompagnement, rien que des situations à égalité

entre elles) filme cet effort de chaque instant, le constant va-et-vient qui donne à *Public Housing* sa structure, sa dynamique, et communique au spectateur une impression sidérante de réversibilité des images, à la fois découvrageantes et porteuses d'un espoir. Va-et-vient, mouvement de balancier du film et de nos sentiments entre le rendu de situations désespérantes et les *gestes* de secours, entre les corps à la dérive et des corps agissants, entre celui-ci en cavale dont on sent qu'il ne passera pas la nuit et celle-là, stoïque, qui dit à une religieuse : « *Je me bats, je me bats* ».

/// BERNARD BENOLIEL, CAHIERS DU CINÉMA N° 541, DÉCEMBRE 1999

LUNDI 9 FÉVRIER

ÉCRAN 1 16:30

THE LITTLE RICHARD STORY DE WILLIAM KLEIN

Canada-Allemagne/1980/couleur/1 h 30/vostf/vidéo/inédit

« Dans ma série de super-Noirs de légende, c'est le troisième. Comme James Brown et Otis Redding, Richard sortait d'une petite ville du Sud, Macon, en Georgie. Une ville aussi séduisante que Tourcoing. Dans les églises du coin, on voit des adolescentes et des grosses mémés qui chantent "Glory Halleluia" en hurlant à s'arracher la gorge. Little Richard a mis ce hurlement dans le rock. Mick Jagger, Paul McCartney, etc. l'ont imité. Richard avait ce génie de traduire en style scénique les modèles de son quartier que nous ne connaissons pas. J'en ai retrouvé, ils sont dans le film. Dans les années 50, l'explosion Richard a révolutionné le rock. Il était vraiment le King quand il est venu en Europe. Après, il s'est arrêté. Il avait des dettes invraisemblables envers le fisc. Alors il est devenu ministre du culte. Le tournage était un roman. Enfin... c'était surtout pour moi une façon de parler de l'Amérique. »

/// WILLIAM KLEIN

LUNDI 9 FÉVRIER

ÉCRAN 1 18:30

séance suivie d'une rencontre avec **Charles Burnett**
animée par **Catherine Ruelle**, critique de cinéma à RFI

DEVIL'S FIRE

WARMING BY THE DEVIL'S FIRE DE CHARLES BURNETT

États-Unis/2003/couleur/1 h 29/vostf/35 mm

avec Tommy Hicks, Nathaniel Lee Jr.

musique : Son House, Sister Rosetta Tharpe, Bessie Smith,
Mississippi John Hurt, Muddy Waters, Lightnin' Hopkins

« Historiquement, il y a une relation complexe, voire un antagonisme, entre le blues – la musique du diable, de Satan – et l'Église au sein de la communauté noire [...]

L'histoire est celle d'un gosse de 12 ans qui revient au Mississippi pour être baptisé afin d'être "sauvé". Mais il est intercepté par son oncle Buddy – un bluesman – qui va lui faire connaître tout ce dont il doit être sauvé [...]

Le film adopte le point de vue du gamin qui retourne au Mississippi et prend conscience du blues comme forme artistique. C'est à travers ses yeux que nous rencontrons le blues. C'est à travers ses oreilles que nous écoutons le blues et en venons à l'apprécier. Le film présente une grande diversité musicale, du gutbucket blues à l'état pur, au R&B le plus sophistiqué, avec interprètes masculins et féminins. J'ai aussi voulu replacer le blues dans son contexte. Le blues est venu du Sud et de ses luttes ; il ne m'a pas paru possible de séparer le blues de ce contexte historique : comment les gens vivaient, leurs épreuves, le tissu de leur vie quotidienne – tout est lié. » // CHARLES BURNETT

LUNDI 9 FÉVRIER

ÉCRAN 2 19:00

STILL A BROTHER: INSIDE THE NEGRO MIDDLE CLASS DE WILLIAM GREAVES

États-Unis/1967/noir et blanc/1 h 30/vostf/vidéo/inédit

Still a brother traite du danger de l'acceptation globale et passive des valeurs de la classe moyenne blanche par les Noirs, un phénomène que Greaves analyse comme un

esclavage mental. La thèse principale du film est cependant que, pendant les turbulentes années 60, les Noirs qui avaient réussi économiquement sont passés par une révolution mentale. Les personnes interviewées nous révèlent encore et encore leur compréhension grandissante du fait que l'oppression des Afro-Américains à bas revenus est aussi la leur. Le point de vue du film, qui soutient l'affirmation de la dignité des Noirs ("Black pride") tout en étant loin de se faire l'avocat de politiques séparatistes, est celui qui continue de se dégager du travail de Greaves. Il est davantage libéral que radical, mais il questionne toujours les idées libérales préconçues et reste sympathisant des objectifs radicaux.

LUNDI 9 FÉVRIER

ÉCRAN 1 20:45

séance suivie d'une rencontre avec **Charles Burnett**
animée par **Catherine Ruelle**, critique de cinéma à RFI

THE HORSE DE CHARLES BURNETT

États-Unis/1973/couleur/14'/vostf/vidéo/inédit

avec Gordon Houston, Maury Wright,
Gary Morrin, Larry Clark

Dans une ferme en ruine, un enfant se prépare à la mort d'un cheval. Cet événement dramatique provoque des réactions bouleversées et contrastées.

En 1973, avant ses débuts lyriques au cinéma centrés sur la vie urbaine des Noirs à Los Angeles, Burnett tourna ce court métrage, *The Horse*, qui à première vue semble véritablement différent. En effet, l'histoire ne se situe pas dans le centre-ville, mais autour d'une ferme délabrée, quelque part au milieu de nulle part. Pourtant, l'atmosphère inquiétante et la manière éblouissante dont ce film se transforme comme par magie en un récit initiatique déconcertant fait de celui-ci un authentique Burnett : libre, réaliste et obsédant.

// BILGE EBIRI, NEW YORK MAGAZINE, 29/10/2007

MY BROTHER'S WEDDING

DE CHARLES BURNETT

États-Unis/1983/couleur/1 h 55/vostf/vidéo/inédit

avec Everett Silas, Jessie Holmes, Gaye Shannon-Burnett, Ronnie Bell, Denis Kemper

Pierce, jeune Noir de 30 ans, habite le quartier de Watts et travaille avec ses parents, propriétaires d'une laverie. Distant de son frère avocat, il doit néanmoins être témoin à son mariage. Pierce se sent plus proche de Soldier, un copain qui va sortir de prison.

Charles Burnett parvient à faire un portrait respectueux de la classe ouvrière sans tomber dans le pathétique, sans condamner la bourgeoisie. Les scènes de conflits familiaux sont paradoxalement susceptibles de réconcilier une communauté noire fort divisée alors qu'une minorité grandissante se détache pour rejoindre la classe moyenne, laissant derrière elle toujours plus de chômage et de violence. Les quartiers laissés à l'abandon sont filmés avec tendresse, sans embellissement.

La force des films de Burnett, c'est aussi que le politique n'occulte jamais le personnel. La précarité, la criminalité, les conflits de classes ne sont que le contexte de questions que chacun pourrait avoir à résoudre : que faire quand l'enterrement du meilleur ami de Pierce tombe le même jour que le mariage de son frère ? Comment choisir entre sa famille biologique et sa famille de cœur ? Voilà de vraies questions universelles ancrées dans un contexte spécifique poignant.

/// ANNE CRÉMIEUX, *AFRICULTURES.COM*, 13/10/2008

« À l'UCLA, j'ai suivi les cours de Basil Wright, figure cardinale du courant documentariste britannique des années 30. Il nous parlait avec foi du documentaire, et de ses relations, à chaque fois différentes mais pleines d'amour pour les gens avec qui il tournait. Il m'a inculqué cette forme de regard ouvert qui nous oblige à respecter, dans leur diversité, toutes les cultures. Cet enseignement m'a aidé à comprendre ce que je désirais moi-même faire : me servir des films pour explorer ce qui se passe mentalement et physiquement dans la vie des gens. Bien sûr, cela s'accordait parfaitement avec les problèmes spécifiques de ma communauté. »

/// CHARLES BURNETT, *CINÉMACTION N° 46: LE CINÉMA NOIR AMÉRICAIN*, JANVIER 1988, ÉDITIONS CERF

LUNDI 9 FÉVRIER

ÉCRAN 2 21:00

séance présentée par **Serge Le Péron**, cinéaste, ancien critique aux *Cahiers du cinéma*

BUSH MAMA

DE HAILE GERIMA

États-Unis/1975/noir et blanc/1 h 35/vostf/16 mm

avec Barbara O. Jones, Johnny Weathers, Susan Williams

Dorothy, une femme noire habite avec sa fille dans le quartier de Watts à Los Angeles. Elle vit de l'aide sociale. Son mari, en prison, est accusé d'un meurtre qu'il n'a point commis. À travers le portrait de cette femme, le cinéaste décrit toute la vie quotidienne du ghetto et de ses habitants, avec les menus accros, la misère légère et poisseuse, les explosions de haine, les brigades racistes des policiers... Et l'espoir aussi, lorsque parvient parfois l'écho lointain des luttes des femmes d'Afrique contre les oppressions coloniales. Dorothy parcourt ainsi un long chemin vers la reconnaissance de sa propre identité de femme noire.

Le matériau filmique se trouve mis à l'épreuve jusqu'à l'exaspération de ses capacités : jeu violent des contrastes (accentuation systématique des écarts d'intensité), des lumières (contre-jours fournissant des tâches compactes sur ou sous-exposées), grain de la pellicule rendu ostentatoire (décomposant l'image en une sorte de mosaïque), musique donnée comme un véritable univers matériel, passages dans le plan du négatif au positif... Opérations qui disent combien le film entend situer son fonctionnement dans la chair mise à vif du médium, grattant autant qu'il est possible la couche ectoplasmique qui l'a jusqu'ici recouvert et, pourrait-on dire, idéologiquement teinté.

/// SERGE LE PÉRON, *CAHIERS DU CINÉMA N° 308*, FÉVRIER 1980



mardi

10 FÉVRIER
ÉCRAN 2 18:00

séance présentée par **Catherine Ruelle**, critique de cinéma à RFI

WHEN IT RAINS DE CHARLES BURNETT

États-Unis/1995/couleur/13'/vostf/vidéo/inédit
avec Ayuko Babu, Florence Bracy, Kenny Merrit, Billy Woodberry

Situé à Lehmert Park, en Californie, le film raconte l'histoire d'Ayuko Babu, artisan dans un quartier noir qui va aider une jeune mère à payer son loyer en glanant des contributions. [...] *When it rains* est la réponse de Burnett à la crise à laquelle font face les réalisateurs noirs (et les artistes du rap) forcés de céder aux stéréotypes raciaux des projets correctement financés. Pour seulement 9000 \$, Burnett a réalisé un chef-d'œuvre sur les divers membres d'une communauté américaine contemporaine et l'art des hommes – leur joie de vivre – qui les y relie.

//// ARMOND WHITE, *FILM COMMENT*, JANVIER-FÉVRIER 1977

LA RAGE AU CŒUR

TO SLEEP WITH ANGER DE CHARLES BURNETT

États-Unis/1990/couleur/1 h 42'/vostf/35 mm

avec Danny Glover, Paul Butler, Vonetta McGee, Richard Brooks

Dans la partie sud de Los Angeles, Gideon, patriarche, retraité, vit en compagnie de son épouse, Suzie, une sage-femme. Il tente d'inculquer ses traditions et ses croyances à ses deux fils : Junior accepte sans réticences l'univers de son père, tandis que Babe Brother est le premier membre de la famille à s'orienter vers les "Buppies" (Black Urban Professional). Babe Brother et sa femme, Linda, agent immobilier, ont toujours rêvé de faire fortune et leur rejet des valeurs de Gideon entraîne la discorde au sein de la famille. Lorsque Harry Mention surgit comme par enchantement à la porte de Gideon.

Le cinéaste invoque les archaïsmes ancestraux pour alimenter la question fondamentale que pose son film sur la persistance de la famille dans la communauté noire américaine d'aujourd'hui [...] Burnett illustre ce thème profond par une parabole tragi-comique sur l'intrusion perturbatrice d'un *diabolus ex-machina* dans une famille traditionaliste (religion + culte de la famille) en voie de désagrégation inéluctable, causée par la vie urbaine contemporaine [...]

Outre la trame sociale, l'aspect le plus prenant est la manière dont Burnett intègre le folklore primitif des anciens Noirs américains par l'irruption de l'irrationnel dans une famille californienne embourgeoisée. Cet irrationnel, que le soumois Harry apporte dans ses bagages, Burnett le distille tout au long du film, de façon insidieuse. À partir du moment où Gideon, pater familias, entiché de religion, mais secrètement attaché à ses anciennes superstitions paiennes, d'origines africaines, perd son "toby" (son grign), apparaît Harry, le vieil ami obséquieux débarquant du "pays", le "Deep South". Dès lors, ce personnage cristallise autour de lui un climat surnaturel indéfinissable qui laisse planer l'aura permanente d'un danger, inconnu mais imminent.

//// VINCENT OSTRIA, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 437, NOVEMBRE 1999

MARDI 10 FÉVRIER

ÉCRAN 1 19:00

entrée libre

arte vous invite à cette séance,
présentée par **Derek Woolfenden**
et **Max Van Peebles**

BLACK'S BACK DE DEREK WOOLFENDEN

France/2008/couleur/10'/vidéo/inédit
avec Walter Thompson et Raphaël Decius

Black's back est un combat figuratif entre la représentation du Noir, essentiellement américain, des cinquante dernières années et le "canon" du Blanc incarné ici par Disney et *Playboy*.

CLASSIFIED X

MELVIN VAN PEEBLES' CLASSIFIED X
DE MARK DANIELS

France/États-Unis/Royaume-Uni/1998/couleur/53'/vostf/vidéo
assistant-réalisateur : Max Van Peebles
texte et narration : Melvin Van Peebles

À travers plus de soixante-dix citations, le cinéaste Melvin Van Peebles, auteur du mythique *Sweet sweetback's Baadasssss Song*, passe en revue les différents stéréotypes de la représentation des Noirs dans le cinéma hollywoodien depuis ses origines, en passant par les films indépendants destinés aux salles réservées aux Noirs.

Cette analyse met en relation l'évolution du contexte racial aux États-Unis avec la censure exercée par Hollywood sur la production de films réalisés par des Noirs. Des "black faces" des débuts, ces acteurs blancs grimés en Noirs, aux "bons" Noirs de la Seconde Guerre mondiale, sans oublier les Noirs "à peau claire" ou leur absence totale à l'écran, Hollywood a toujours fait des films "sur". Si l'idéologie de la suprématie blanche devient plus difficile à décoder à mesure que nous avançons dans le siècle, sa présence n'en est que plus insidieuse.

/// NATHALIE MAGNAN

MARDI 10 FÉVRIER

ÉCRAN 2 20:15

L.B.J. DE SANTIAGO ALVAREZ

Cuba/1968/couleur et noir et blanc/18'/vidéo/inédit

L.B.J., tourné en 68, est une satire du président Lyndon B. Johnson, une des cibles préférées d'Alvarez. Il comporte trois sections, qui correspondent aux initiales de Johnson : L pour Martin Luther King, B pour Bobby Kennedy et J pour Jack Kennedy. Alvarez implique Johnson dans ces trois assassinats, décrivant sa présidence comme le point culminant d'une histoire de la corruption sociopolitique.

/// DEREK MALCOLM, *THE GUARDIAN*, 17/06/1999

lecture d'extraits du discours de Malcom X, intitulé « Montrez-moi le capitaliste, je vous montrerai le vautour... » prononcé le 20 décembre 1964, par **Rabah Meddaoui**, poète

MALCOLM X DE SPIKE LEE

États-Unis/1992/couleur/3 h 21'/vostf/35 mm
avec Denzel Washington, Angela Bassett, Albert Hall, Al Freeman Jr, Spike Lee

L'intérêt de *Malcolm X* réside dans un étrange jeu d'identification : comment porter une croix, le destin d'un personnage charismatique, comment l'incarner aujourd'hui pour parler en son nom et au nom de la communauté noire américaine ? Spike Lee s'est placé face à son héros comme un apôtre devant son Christ. Spike reçoit le "don de la langue" du prophète, et à son tour, parle, convainc, porte le charisme, subjugué les foules [...]

"Parler la langue" c'est proposer un récit des origines à une communauté à la mémoire défaillante (pour le jeune Black American, Malcolm X et les années 50-60 font à peu près figure de Genèse) ; être "prophète", c'est savoir communiquer (et Spike Lee est un expert en la matière, appuyé sur son aura de bouc émissaire comme sur ses tee-shirts, ses blousons, ses casquettes et ses livres-albums), ce qui, comme l'avait bien compris Scorsese dans *La Dernière Tentation du Christ*, est une manière moderne de crucifixion médiatique.

Malcolm X possède cette ambition : forger une mythologie sacrée. On y retrouve les passages initiatiques et la forme biblique du récit (l'expérience du mal, la rédemption la quête du pouvoir, la trahison, la mort, la postérité), on y retrouve une utilisation des foules, de l'espace et du temps, fondée sur la démesure épique.

/// ANTOINE DE BAECQUE, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 464, FÉVRIER 1982

MARDI 10 FÉVRIER

ÉCRAN 1 20:30

avant-première

suivie du concert de Mike Ladd

MEDICINE FOR MELANCHOLY DE BARRY JENKINS

États-Unis/2008/couleur/1 h 28/vostf/vidéo
avec Wyatt Cenac, Tracey Heggins

À la fois film d'atmosphère, histoire d'amour difficile et exposé sociologique, ce film qui marque les débuts de Barry Jenkins, scénariste-réalisateur originaire de San Francisco, est quelque part merveilleux. Ce jour de la vie d'un couple de jeunes Africains-Américains commence lorsqu'ils se réveillent le lendemain après s'être rencontrés à une soirée. Traversant la ville de la Marina au SOMA ("South of Market") en passant par le quartier "Tenderloin", le film est simultanément un sketch décontracté sur les étapes d'une entreprise de séduction bégayante et un commentaire cinglant sur ce qu'il en est d'être noir, de la classe moyenne et invisible dans la ville de San Francisco. Le ton est cependant davantage nostalgique que furieux. C'est un film rare, tant réfléchi que sensuel, tant sensible aux épiphanies personnelles qu'à l'injustice sociale. Vaguement évocateur du classique de Charles Burnett situé à Los Angeles *Killer of Sheep*, *Medicine for Melancholy* rejoint la courte liste des films majeurs du cinéma indépendant de San Francisco.

/// MICHAEL FOX, *SAN FRANCISCO WEEKLY*, 23/04/2008

concert de MIKE LADD

Mike Ladd est un homme de la parole, du son et du sens, un poète et un rappeur comme on dit depuis les années 70 et les "block parties" du Bronx. Mais Mike Ladd appartient aussi et surtout à la longue lignée des paroliers et des Maîtres de Cérémonie (MCs) de la culture afro-américaine, telle qu'elle s'est cherchée et exprimée dans le Nouveau Monde, dans tous les Nouveaux Mondes. Lignée de chroniqueurs, de mémorialistes et de visionnaires qui fut celle de la Harlem Renaissance dans les années 20, celle du Black Arts Movement dans les années 60 et 70 – celle du blues, du rock ou du rap, donc, si l'on définit ce dernier comme "Revolutionary Arts Proverbalization" à la façon de Jalal des Last Poets – et qui se fait désormais entendre sur une bande-son de beats, de mix et de loops, avec les improvisateurs de la "Great Black Music" et de l'univers.

Le duo qu'il forme avec le batteur David Aknin s'inscrit dans l'éclectique tradition afro-américaine qui célèbre la complexité du monde et vous invite à danser.

calendrier

jeudi
5 FÉVRIER

samedi
7 FÉVRIER

mercredi
4 FÉVRIER

14:00 ÉCRAN 1
ciné-goûter
séance présentée
par Marc Marder

Sidewalk Stories
de Charles Lane /1 h 37

14:15 ÉCRAN 2
Le Sergent noir de John Ford /1 h 41

16:15 ÉCRAN 2
Le Sous-sol de la peur
de Wes Craven /1 h 42

16:30 ÉCRAN 1
Stormy Weather
d'Andrew L. Stone/1 h 17

18:15 ÉCRAN 1
Sankofa de Haile Gerima /2 h 05

18:30 ÉCRAN 2
séance présentée par Yolande du Luart
et Hélène Fleckinger

Off the Pig / Black Panthers
de The Newsreel /15'

Angela Davis: Portrait of a Revolutionary
de Yolande du Luart /60'

Genet parle d'Angela Davis
de Carole Roussopoulos /8'

20:30 ÉCRAN 1
séance suivie d'une rencontre
avec William Klein
animée par Vincent Malausa

Muhammad Ali the Greatest
de William Klein /2 h 00

20:45 ÉCRAN 2
séance suivie d'une rencontre
avec Anne Crémieux

Daughters of the Dust
de Julie Dash /1 h 52

18:30 ÉCRAN 2
The Bus de Haskell Wexler /1 h 02
Black Natchez
d'Edward Pincus et David Neuman /60'

18:45 ÉCRAN 1
Chico and the People
de Lech Kowalski /20'
Shadows de John Cassavetes /1 h 27

20:45 ÉCRAN 1
séance présentée par Philippe Carles

Don Cherry
de Jean-Noël Delamarre /20'
Harlem Story de Shirley Clarke /1 h 47

21:00 ÉCRAN 2
avant-première
séance suivie d'une rencontre
avec Lech Kowalski
animée par Cyril Neyrat

Camera War 3
de Lech Kowalski /1 h 30

vendredi
6 FÉVRIER

18:30 ÉCRAN 2
Brother de John Sayles /1 h 50

19:30 ÉCRAN 1
projection suivie d'une table ronde
Le rap français doit-il (et peut-il) devenir
adulte comme son aîné américain ?

animée par Grégory Protche
en présence de Bams, Batsh, D' de
Kabal, Mike Ladd, Vicelow et Warra Ba
Beat Street de Stan Lathan /1 h 46
concerts de Bams et de Warra Ba

20:30 ÉCRAN 2
séance suivie d'une rencontre
avec Melvin Van Peebles

Watermelon Man
de Melvin Van Peebles /1 h 37

14:00 ÉCRAN 1
séance présentée par Régis Dubois

Now de Santiago Alvarez /7'
The Symbol of the Unconquered
d'Oscar Micheaux /54'

14:00 ÉCRAN 2
carte blanche à Hamé
soutien à La Rumeur

Hamé on t'aime
de Lionel Soukaz et Tripak /10'

Breakdance Test de Lech Kowalski /5'
Shut'em Down /5'

Who We Be ? de Joseph Kahn /5'

We're all Sean Bell de Hamé /8'

Les Mains noires de Hamé /4'
Black Liberation / Silent Revolution
d'Edouard De Laurot /35'

15:30 ÉCRAN 1
séance suivie d'une rencontre
avec Julia Wright
animée par Anne Crémieux

Titre live de **Féfé Typical**

From Death Row,
This is Mumia Abu-Jamal
de Partisan Defense Committee /27'
Seize the Time
d'Antonello Branca /1 h 30

16:00 ÉCRAN 2
Cendres et Braises
de Haile Gerima /2 h 00

18:30 ÉCRAN 1
séance suivie d'une rencontre
avec Melvin Van Peebles

La Permission
de Melvin Van Peebles /1 h 27

18:45 ÉCRAN 2
Black Panthers
d'Agnès Varda /28'

Eldridge Cleaver, Black Panther
de William Klein /1 h 15

20:45 ÉCRAN 1

avant-première
séance suivie d'une rencontre
avec Melvin Van Peebles

**Confessionsofa Ex-Doofus-ItchyFooted
Mutha de Melvin Van Peebles /1 h 39**

20:30 ÉCRAN 2

nuit Blaxploitation
présentée par Julien Sévéon

**Shaft, les nuits rouges de Harlem
de Gordon Parks /1 h 40**

**Foxy Brown
de Jack Hill /1 h 34**

**The Spook Who Sat by the Door
d'Ivan Dixon /1 h 44**

**Gunn la gâchette
de Robert Hartford-Davis /1 h 40**

**Le Casse de l'oncle Tom
d'Ossie Davis /1 h 37**

18:45 ÉCRAN 2

**Loin du paradis
de Todd Haynes /1 h 47**

21:00 ÉCRAN 1

séance suivie d'une rencontre
avec Billy Woodberry
et Charles Burnett
animée par Catherine Ruelle

**Bluesy Dream
de Billy Woodberry /1 h 21**

21:15 ÉCRAN 2

séance présentée par
Stéphane du Mesnildot

Boxing Match d'Isabel Mendelson /15'

**Derrière la porte verte
d'Artie et Jim Mitchell /1 h 12**

**Jimi Plays Monterey
de D.A. Pennebaker, Chris Hegedus
et David Dawkins /49'**

20:45 ÉCRAN 1

séance suivie d'une rencontre
avec Charles Burnett
animée par Catherine Ruelle

**The Horse
de Charles Burnett /14'**

**My Brother's Wedding
de Charles Burnett /1 h 55**

21:00 ÉCRAN 2

séance présentée par Serge Le Péron

**Bush Mama
de Haile Gerima /1 h 35**

dimanche

8 FÉVRIER

13:45 ÉCRAN 1

**Boyz'n the Hood
de John Singleton /1 h 52**

14:00 ÉCRAN 2

séance présentée par Catherine Ruelle

**The Glass Shield
de Charles Burnett /1 h 49**

16:00 ÉCRAN 1

cinémix par RadioMentale

**Ghost Dog: la voie du samouraï
de Jim Jarmush /1 h 56**

16:15 ÉCRAN 2

**Mirage de la vie
de Douglas Sirk /2 h 04**

18:15 ÉCRAN 1

séance suivie d'une rencontre
avec Charles Burnett
animée par Catherine Ruelle

**Several Friends
de Charles Burnett /21'**

Killer of Sheep de Charles Burnett /1 h 23

lundi

9 FÉVRIER

14:00 ÉCRAN 1

**Black Celebration: a Rebellion
Against the Commodity
de Tony Cokes /17'**

**Wattstax
de Mel Stuart /1 h 38**

14:30 ÉCRAN 2

**Public Housing
de Frederick Wiseman /3 h 15**

16:30 ÉCRAN 1

**The Little Richard Story
de William Klein /1 h 30**

18:30 ÉCRAN 1

séance suivie d'une rencontre
avec Charles Burnett
animée par Catherine Ruelle

**Devil's Fire
de Charles Burnett /1 h 29**

19:00 ÉCRAN 2

**Still a Brother:
Inside the Negro Middle Class
de William Greaves /1 h 30**

mardi

10 FÉVRIER

18:00 ÉCRAN 2

séance présentée par Catherine Ruelle

**When it Rains
de Charles Burnett /13'**

**La Rage au cœur
de Charles Burnett /1 h 42**

19:00 ÉCRAN 1

Arte vous invite à cette séance
présentée par Derek Woolfenden
et Max Van Peebles

Black's Back de Derek Woolfenden /10'
Classified X de Mark Daniels /53'

20:15 ÉCRAN 2

L.B.J. de Santiago Alvarez /18'

Lecture de Rabah Meddaoui

**Malcolm X
de Spike Lee /3 h 21**

20:30 ÉCRAN 1

avant-première
**Medicine for Melancholy
de Barry Jenkins /1 h 28**
concert de Mike Ladd

Self Construction

Illustrations dans le hall du cinéma réalisées par Batsh

Exposition Blaxploitation

Exposition "Blaxploitation, racines d'une identité"

réalisée par l'Association Superfly dans le hall du cinéma et le barnum

Cinéma et gastronomie

Du vendredi 6 au mardi 10 février, un restaurant-bar à vin sera ouvert au public sur la place du Caquet à côté du cinéma dans le barnum.

Ambiance funky, assiettes gourmandes et sélections de vins.

NOUS REMERCIONS CHALEUREUSEMENT :

Bams, Batsh, Charles Burnett, Philippe Carles, Anne Crémieux, D' de Kabal, Régis Dubois, Hélène Fleckinger, Hamé, William Klein, Lech Kowalski, Mike Ladd, Serge Le Péron, Yolande du Luart, Vincent Malausa, Marc Marder, Rabah Meddaoui, Stéphane du Mesnildot, Cyril Neyrat, Grégory Protche, RadioMentale, Catherine Ruelle, Julien Sévéon, Fédé Typical, Max Van Peebles, Melvin Van Peebles, Vicelow, Warra Ba, Billy Woodberry, Derek Woolfenden, Julia Wright ainsi que Ivora Cusak, Pierre-Louis Denis, Agathe Dreyfus, Gerald Home, Ghislaine Lassiaz, Solange Marcin, Eva Le Pallec, Emmanuel Rossi et tout particulièrement Olivier Barlet, Mike Berthelot, Nicole Brenez, Foxy Bronx, Sébastien Choupas, Kathleen Cleaver, David Duez, Janine Euvrard, Stéphane Ichai, Charles Musser, Lars Nilsen, Samuel Petit, Sébastien Ronceray, Myung-Suk Son, Yuko Tanaka, Jean-Pierre Thom, Marc Ulrich pour leur aide précieuse et leurs conseils

LES ARCHIVES ET INSTITUTIONS POUR LEUR CONCOURS :

Delphine Ledru et la BIFI, Andrew Youdell et le British Film Institute, Emilie Cauquy, Annick Girard et la Cinémathèque française, Gabrielle Claes et la Cinémathèque royale de Belgique, Monik Hermans et la Cinémathèque de Toulouse.

LES AYANT-DROITS :

40 Acres & A Mule Filmworks Inc., Christian Thivat et Aida Films, ARP Sélection, Cristina Barone et Associazione Culturale Antonello Branca, Bac Films, Youssouf Coulibaly et Bis Repetita, Julien Navarro et Carlotta Films, Stéphane Bouyer et Le Chat qui fume, Ciné Sorbonne, Cecilia Rose et Ciné-Tamaris, Tony Cokes, Guy Draï et D3 Distribution, Julie Dash, Amanda Eringer et DCD Rights, Jean-Noël Delamarre, Odile Allard et Extinkt Films, Catherine Roux et Les Films d'ici, Anne-Laure Morel, Bertrand Vaesken et Les Films du Paradoxe, Films Sans Frontières, Geraldine Higgins et Hollywood Classics, Carine Gauguin et Idéale Audience, Sarah Orazio et IFC Entertainment, Lena Fraenkel et Iskra, Jane Balfour Services, Isabel Mendelson, Rodolphe Rouxel et Mission Distribution, Haile et Tesfu Gerima et Mypheduh Films, Inc., Daphne Reid et Obsidian Home Entertainment/New Millennium Studios, Océan Films, Sylvia

Schedelbauer et Other Cinema Digital, Philippe Lux et Le Pacte, Partisan Defense Committee, Peggy Rajski Productions, Pennebaker Hegedus Films, Alassane Diagne et Périplans, Pincus & Small Films, Marie-Sophie Fleytoux et Planète, Marie-Pierre Lemaitre et Prospective Image, Jared Sapolin, Tomas Seidevall, Sonia Zayni et Sony Pictures, Lionel Soukaz, Jack Stevenson, Philippe Chevassu et Tamasa Distribution, Vincent Dupré et Théâtre du temple, Third World Newsreel, Universal International Pictures, Leslie Ward et Haskell Wexler, Warner Bros, Louise Arthur et William Greaves Productions, Anna Barnes, Karen Konicek et Zipporah Films

ET AUSSI

Catherine Blangonnet et la B.P.I, Comité Mumia Saint-Denis, COSI-MAPP, Catherine Bizern, Jean-Sébastien Chauvin et le Festival International du Film de Belfort, Olivier Forest, Marilyn Lours et le festival Filmer la musique, Fabienne Moris, Jean-Pierre Rehm et le FID Marseille, Sabine Putorti et l'Institut de l'Image, Salah et la Ligne 13, Serge Fendrikoff, Stéphane Goudet et le cinéma Le Méliès, Isabelle Garrone, Pascal Privet et les Rencontres Cinéma de Manosque, Fabian Terrugi et Sofitirage, Yann Chonavey et l'association Superfly

LES PARTENAIRES

Laurence Dupouy-Veyrier, Carole Spada et toute l'équipe de la Direction des Affaires Culturelles de la ville de Saint-Denis, les Services municipaux de la ville de Saint-Denis
Isabelle Boulord, Pierre Gac, Malika Jaffri et le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis
Olivier Bruand et la Région Île-de-France, Daniel Poignant et la DRAC
Xavier Lemettré, Marie Persuy, Hélène Vigny et Banlieues Bleues, Bruno Barratier, Sylvie Labas et Folies d'encre, Patrice Herr Sang, Stéphanie Heuze et Hors Circuits, David Duchemin, Angelina Medori et Arte France, Laurence Reymond et Fluctuat.net, Yannick Mertens et Les Inrockuptibles, Catherine Cordonnier et Libération, Joseph Ghosn et Menstyle.fr, Axel de Velp et Positif, Nicolas et Pro Festivals, Emma Hirai et Radio Nova, Sylvia Antraigue et Ramses?

L'Écran

place du Caquet 93200 Saint-Denis

Tarifs de la manifestation :

- 6,00 € plein tarif
- 5,00 € tarif réduit (moins de 21 ans, étudiants, chômeurs, handicapés, famille nombreuse, plus de 60 ans)
- 4,00 € tarif moins de 12 ans
- 4,00 € tarif abonnés
- 2,50 € tarif groupes scolaires
- 7,00 € concerts, cinémix
- 16,00 € forfait 4 séances (hors concerts, cinémix et nuit blaxploitation) + soirée de clôture
- nuit blaxploitation : 12 € la nuit, 3 € le film
- ciné-goûter : 3 € tarif unique

Pour vous y rendre facilement :

En métro (20 minutes de Place de Clichy)

Basilique de Saint Denis/ligne 13

Le cinéma est situé à la sortie du métro

Derniers passages :

00h36 vendredi et 1h36 samedi

En tramway (30 minutes de Bobigny)

Saint-Denis Basilique/T1

00h40 le vendredi et 1h40 le samedi

En voiture

(10 minutes depuis la Porte de la Chapelle)

A1, sortie n° 3 (Saint-Denis centre)

Parking Basilique, gratuit pendant 1h30,

2,30 € pour 2h30, 3 heures gratuites pour toute entrée après 20h00.

Renseignements 01 42 43 99 59

Réservation scolaires 01 49 33 63 73

Télécopie 01 49 33 64 32

blackrevolution@lecranstdenis.org

L'équipe

Fondateur de "EST-CE AINSI

QUE LES HOMMES VIVENT ?" : Armand Badéyan

Directeur de L'Écran : Boris Spire

Chargé de la programmation : Olivier Pierre

Coordinateur pour les pays anglophones : James Schneider

Responsable jeune public : Carine Quicelet

Chargée de production : Katherine Peu

Secrétaire de production et

recherche des copies : Pauline Le Pallec

Attachée de presse : Géraldine Cance

Stagiaire en relation presse : Anne Sanogo

Médiation culturelle : Amel Dahmani

Stagiaire en médiation culturelle : Marie Bongapenka

Responsable de la programmation de L'Écran,

relations publiques : Catherine Haller

Assistante programmation : Lucie Guardos

Assistant (communication, technique) :

Laurent Callonnec

Sous-titrage : Francisco Baudet

Secrétariat : Monique Tremel

Caisse : Odette Girard, Marie-Michèle Stephan

Accueil du public : Aymeric Chouteau, Sylvy Donati

Projection : Achour Boubekeur, Patrice Franchetti,

Chloé Rouzier, Mélanie Tintiller, Serge Vila

Catalogue

Textes et iconographie : Olivier Pierre assisté

de Pauline Le Pallec

Conception graphique : Anabelle Chapô,

Marie-Armel Le Bourhis

Visuel : Nick

Impression : TAAG

nova

thèque 01

EDITION COLLECTOR LIMITÉE



15 **DVD** VIDEO AVEC LEURS BONUS
 + 1 LIVRET 80 PAGES
 + 15 PHOTOS COLLECTOR

INCLUS : LE DERNIER FILM DE PATRICK DEWAERE
 JAMAIS ÉDITÉ EN DVD



EDITION SPÉCIALE



PARADIS POUR TOUS DE ALAIN JESSUA • LA COURSE À LA MORT DE L'AN 2000 DE PAUL BARTEL • EXHIBITION DE JEAN-FRANÇOIS DAVY
 LE TESTAMENT DU DOCTEUR MABUSE DE FRITZ LANG • LA GUERRE DE MURPHY DE PETER YATES • LES INNOCENTS DE JACK CLAYTON
 TOUS LES AUTRES S'APPELLENT ALI DE RAINER WERNER FASSBINDER • DES OISEAUX PETITS ET GROS DE PIER PAOLO PASOLINI
 UN ANGE À MA TABLE DE JANE CAMPION • THE RUTLES DE ERIC IDLE ET GARY WEIS • LA BATAILLE D'ALGER DE GILLO PONTECORVO
 SWEET SWEETBACK'S BAAD ASSSSS SONG DE MELVIN VAN PEEBLES • L'IMMEUBLE YACUBIAN DE MARWAN HAMED
 BLUE SUNSHINE DE JEFF LIEBERMAN • EN ATTENDANT LE BONHEUR DE ABDERRAHMANE SISSAKO



STUDIO CANAL

