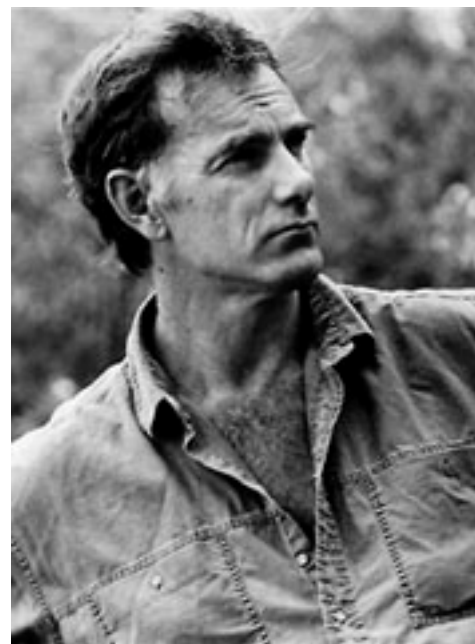


**Festival international du film d'Amiens :**

## **Hommage à John SAYLES**

**Pour une contre-histoire de l'Amérique**

Il est le franc-tireur, le cinéaste indépendant américain par excellence. En vingt-trois ans et quatorze longs métrages<sup>1</sup>, John Sayles a construit pierre à pierre une œuvre avec un mélange d'intégrité, de détermination et de pragmatisme qui forcent l'admiration. Lui n'en a cure, qui continue de tracer son sillon à l'écart des modes (fussent-elles celles du «cinéma indépendant», devenu à présent un label avantageux pour jeunes loups à l'assaut d'Hollywood), à qui toute «posture d'auteur» reste remarquablement étrangère en ces temps d'autopromotion à tout crin, et dont les propos témoignent d'un franc-parler plutôt rafraîchissant.



Pour la détermination, on rappellera qu'il mit des années avant de pouvoir réaliser deux projets qui lui tenaient particulièrement à cœur, *Matewan* et *Eight Men Out* (la répression des grandes grèves minières et la corruption du monde sportif étaient des sujets jugés trop risqués par les financiers ; cependant, les films furent des succès). Pour l'intégrité, qu'il n'a jamais transigé avec ses désirs de cinéaste et reste un des rares indépendants à n'avoir pas été «récupéré» par les Majors. Quant au pragmatisme, voyez comment notre homme raconte la genèse de *Return of the Secaucus 7* : «Le sujet du film a été en partie dicté par le budget. Sachant que j'avais 60 000 dollars en poche, je me suis demandé : que pourrais-je réussir avec si peu d'argent ? Quels sont les acteurs que je connais ? »

Né en 1950 à Schenectady, dans l'État de New York, Sayles voyage à travers les États-Unis en vivant de petits métiers (il sera aide-soignant dans un hôpital et dépendeur d'andouilles dans un abattoir). À ses moments perdus, il écrit. Des nouvelles, réunies dans le recueil *The Anarchist's Convention*; un premier roman, *Pride of the Bimbos*, remarqué et primé. D'autres suivront, *Union Dues* et plus tard *Los Gusanos*, dont les constructions à points de vue multiples, à la *Dos Passos*, annoncent celles de ses grands films, *City of Hope* et *Lone Star*. Le cinéaste épris de la complexité du réel n'oubliera jamais le romancier qu'il est aussi.

Mais pour l'heure, le jeune Sayles s'intéresse à l'écriture de scénarios et fait, comme tant d'autres débutants talentueux, ses premières armes dans le cinéma de genre sous l'égide du «pape de la série B» Roger Corman. Il écrit ainsi au fil des années des scénarios pour Joe Dante (*Piranha* et *Hurllements*), Lewis Teague (*Du rouge pour un truand* et *l'Incroyable Alligator*) ou encore Jimmy T. Murakami (*les Mercenaires de l'espace*).

De ces années d'apprentissage, Sayles a gagné non seulement un métier considérable (sa rapidité d'écriture est légendaire), mais une réputation qui en fait l'un des script doctors les plus réputés de la profession, régulièrement appelé par les studios au chevet de scénarios malades. Activité qu'il envisage avec un recul placide («Cela me donne une perspective intéressante sur ce qui se fait à Hollywood<sup>3</sup>» ; toujours le pragmatisme), et dont il réinvestit les dividendes dans ses propres productions, ce qui lui permet de garder un contrôle artistique total sur ses films<sup>4</sup>.

De son travail chez Corman, il lui restera également un rapport oblique au cinéma de genre qui court en filigrane de toute son œuvre. *Brother*, qui raconte l'odyssée d'un extraterrestre noir parachuté à Harlem, investit la science-fiction pour en tirer une fable drolatique sur l'altérité. Situé dans la Virginie des années vingt, le drame syndical de *Matewan* a des aspects westerniens ; de même *Lone Star* conjugue polar et western à la faveur d'une enquête qui fait remonter le passé peu avouable d'une ville frontalière du Texas. Chaque fois, le genre sert de passerelle pour conduire le spectateur ailleurs. Voyons voir où.

Dans un roman peu connu, Balzac se proposait de révéler l'Envers de l'histoire contemporaine. Mutatis mutandis, le cinéma de John Sayles nous dévoile l'envers du melting pot américain. De fait, il

y a chez lui l'ambition balzacienne de balayer le spectre entier de la réalité américaine, d'en interroger l'histoire et ses zones d'ombre (Matewan, Lone Star), d'en parcourir le territoire (de l'Alaska de Limbo à la Floride de Sunshine State), d'en ausculter les rapports de classes et de pouvoir, les conflits communautaires (Lone Star, City of Hope et sa ville microcosme). Avec toujours le souci de «montrer à l'écran des gens qui se comportent comme dans la vie et non comme au cinéma<sup>5</sup>». Aussi bien, lorsqu'on envisage sa filmographie, on ne peut manquer d'être frappé par sa diversité :films historiques, chroniques intimistes, drame sportif, fresques unanimistes, sans oublier un détour inattendu par les légendes celtiques avec le Secret de Roan Inish, inspiré d'un classique anglo-saxon pour la jeunesse. Dès Return of the Secaucus 7 cependant, le cinéaste marque son goût pour les portraits de groupe (Eight Men Out, City of Hope, Lone Star, Sunshine State, Casa de los babys), qui lui permet de prendre en écharpe son thème de prédilection :le rapport de l'individu à la communauté, les déchirements qui s'ensuivent.

Cinéma politique ? Oui, mais pas au sens de film à thèse ou à message, avançant des réponses simplistes. Plutôt au sens où la vie quotidienne, les choix petits et grands qu'elle implique, les problèmes de couple ou de famille, sont déjà politiques. Les dilemmes moraux, chez Sayles, ne sont pas plaqués sur des situations artificielles. Ils s'incarnent puissamment dans des personnages tiraillés entre des allégeances contradictoires, forcés par les circonstances à se situer, à faire des choix déterminants. Et ces personnages interagissent à leur insu ou non avec d'autres, au sein de constructions polyphoniques où ils occupent tour à tour le devant et l'arrière-plan de la scène – car nous sommes tantôt les personnages principaux et tantôt les figurants de nos vies. Sayles nous met ainsi en position inconfortable de devoir nous identifier successivement à leurs différents points de vue, sans nous dicter ce que nous devons penser.

À cette complexité répond la nécessité d'un filmage limpide qui sait ce qu'il veut et veut ce qu'il fait. Sa maîtrise, sa virtuosité parfois, est d'autant plus réelle qu'elle n'est jamais claironnée aux dépens du récit – car Sayles se veut avant tout un raconteur d'histoires. Ainsi sa caméra joue-t-elle magistralement de l'écran large et de la profondeur de champ pour relier entre eux les multiples personnages de City of Hope et nous rendre tangible leur interaction, pour glisser du présent au passé dans la continuité d'un même plan-séquence dans Lone Star. Et l'on n'a jamais vu de match de base-ball aussi bien filmé que dans Eight Men Out.

Scénariste, romancier, dramaturge, cinéaste, monteur, le portrait ne serait pas complet si l'on n'ajoutait que Sayles est également comédien<sup>6</sup>. De là le punch de ses dialogues et de sa direction d'acteurs :il connaît le métier de l'intérieur. De là aussi qu'il fasse régulièrement appel aux mêmes interprètes (David Strathairn, Joe Morton, Gordon Clapp, Vincent Spano, Joe Morton, Mary McDonnell, Chris Cooper, souvent découverts au théâtre, sans oublier Maggie Renzi, devenue sa compagne et productrice), qui ont fini par constituer une sorte de troupe informelle. L'homme aime le travail d'équipe et ce que disent ses films, il le met en pratique. «Je ne vois pas, dit-il, comment vous pouvez affirmer dans un film des principes sur la manière dont les gens se comportent avec les autres, et mal traiter vos acteurs<sup>7</sup>.» Chez John Sayles, décidément, les moyens sont toujours accordés aux fins.

*Thierry Horguelin*

<sup>1</sup> Le quinzième, Silver City, vient tout juste d'être tourné. Sayles a également réalisé des vidéo-clips pour Bruce Springsteen et créé une série télévisée, Shannon's Deal (1990).

<sup>2</sup> Propos recueillis par Michael Henry (in Positif n° 381, novembre 1992), qui rejoignent cette question fondamentale posée l'an dernier par Jacques Lourcelles à propos d'Edgar Ulmer, et «qui concerne une part essentielle du cinéma américain. On peut la formuler ainsi :la dimension du budget alloué à un cinéaste pour un film conditionne-t-elle en profondeur la nature et le contenu esthétique d'un film ?» (in Edgar Ulmer, le bandit démasqué). Question que soulève également, différemment, l'œuvre américaine d'Hugo Fregonese.

<sup>3</sup> Propos recueillis par François Gorin in Télérama no 2436, 18 septembre 1996.

<sup>4</sup> Sa carrière de cinéaste ne l'empêchera jamais de rester fidèle à cette vocation de scénariste. Dernier épisode en date :on lui doit le script original d'un remake de The Alamo de John Wayne, produit en 2003 par Touchstone, la filiale de Disney.

<sup>5</sup> Propos recueillis par François Gorin, op. cit.

<sup>6</sup> Il s'octroie ponctuellement des seconds rôles dans ses films – les plus notoires étant ceux d'un tueur à gages de l'espace dans Brother et de Ring Lardner, Jr. dans Eight Men Out – et a joué également dans ceux des autres, Dangereuse sous tous rapports de Jonathan Demme, Malcolm X de Spike Lee ou le méconnu Matinée de Joe Dante.