

If Beale Street could talk L'insoumission comme attitude

Truc Nguyen Quang

Number 317, January 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90110ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Nguyen Quang, T. (2019). Review of [If Beale Street could talk : l'insoumission comme attitude]. *Séquences : la revue de cinéma*, (317), 18–19.

If Beale Street could talk

L'insoumission comme attitude TRUC NGUYEN QUANG

«**Tout ce qu'ils** ont vraiment connu sont deux ténèbres, celles de leur vie, qui se resserraient sur eux, et les ténèbres des films, qui les ont aveuglés. En nous réunissant ce soir pour témoigner du résultat des mots de James d'hier, par l'objectif de Barry aujourd'hui, créant une œuvre contemporaine, il n'y a pas d'obscurité parce que les lumières sont vives sur la rue Beale». Trevor Baldwin, le neveu de James Baldwin, cite en début de projection un passage de *Sonny's Blue*, une nouvelle de James Baldwin, présageant par là même le tragique du film et les enjeux du cinéma. C'est au Apollo Theatre. Sa voix porte au côté de Barry Jenkins devant une salle comble pour la première américaine, faisant silence, avant le film tant attendu du gagnant des Oscars de 2017. C'est la première adaptation du bouquin après la tentative de Robert Guédiguian en 1998 avec *À la place du cœur*.

Dans les années 1970 nous suivons Tish, la narratrice, et Fonny à Harlem. Elle a 19 ans, enceinte de Fonny, et il en a 22. Fonny se retrouve dans un face à face avec un policier après avoir défendu Tish d'une agression. Il s'en tire. Le même policier, revanchard, l'inculpe faussement d'un crime. Il est incarcéré. S'ensuit un long parcours pour prouver son innocence.

—
L'aisance de la contemplation



La convocation d'un constat passé est ici un commentaire sur une période. Il s'agit en fait d'une dénonciation. Un extrait d'un discours de Baldwin et un autre moment, des photos de Gordon Parks de sa série *A Harlem Family* ou encore *Ellen Crying* sont appelés en renfort pour prendre le poids de l'Histoire et raviver la porosité entre la fiction et la réalité. Mais sous quels termes s'opère cette dénonciation? En plaçant méticuleusement la revendication en ligne souterraine, sous chacun des traits des personnages. La conscience sociale vient après coup. C'est la résolution d'une relation amoureuse que Jenkins privilégie avant le défi d'un ordre social. Et cela depuis son premier film *Medicine for Melancholy*.

«Ce n'est pas un New York de places, mais de faces.» En gros plan, ou carrément en portrait, Jenkins confirme son style avec James Laxton, son directeur photo, prenant le visage comme paysage. Allant de l'aisance de la contemplation des personnages, comme pour la scène d'ouverture, à une forme d'angoisse, lors du face à face entre Tish (Kiki Layne) et sa mère Sharon (Regina King). L'insistance sur les regards et les visages rappelle *35 Rhums* et *White Material* de Claire Denis. Il nous force à nous rapprocher des personnages, ou parfois à prendre leur place. Cette idée renvoie à la prise de vue sur les clients que Tish accueille à la boutique où elle travaille. Jusqu'à les regarder en vue subjective de Tish. Par conséquent, ce sont les spectateurs qu'ils toisent. Ce jeu de regard est percutant dans la relation de Fonny (Stephan James) et de Tish lors des visites à la prison. «J'espère que personne n'ait à regarder la personne aimée à travers une vitre», déclame Tish. Jenkins mise sur la forme pour donner une direction à son film. Cette lecture et cette mise en scène des personnages contiennent une force individualisante. Nous touchons à la particularité de Jenkins. Celle qui permet de débarrasser ses personnages de l'idée d'une responsabilité: celle qui les obligerait constamment à être porte-paroles. Nous retrouvons cette concentration du corps et des gestes chez Wong Kar-wai et Hou Hsiao-hsien, chez qui Barry Jenkins revendique son inspiration. Soutenu par la musique de Nicholas Britell qui forme un élan qui soulève les personnages, s'imbriquant à la narration, à l'image des nombreuses références musicales dans les œuvres de Baldwin. L'entrelacement temporel par lequel l'intrigue est dévoilée est un procédé fidèle à



la structure du livre, mais devient par moment une faiblesse lourde du film en atteignant la clarté de l'intrigue, comme le traitement volatil de certains personnages. Cependant, l'ampleur de l'idée centrale du film agit comme repoussoir de ces limites.

LA TENDRESSE CONTRE LE BITUME

Campé à Harlem et dans le «village», il y a une interdiction du regard sur Manhattan. Le traitement du paysage est vaporeux et se construit à partir des personnages. Il y a l'appartement de Fonny, à Greenwich Village, où on reconnaît la touche de Baldwin: la réhabilitation des objets et des gestes les plus simples prenant de front la gravité de l'intrigue. Ils y accueillent Daniel, personnage fascinant incarné par Bryan Tyree Henry et un point d'appui du film: il est le seul à exprimer la sentence sans ambiguïté du système carcéral américain. Il y a les scènes au restaurant de Pedrocito (Diego Luna), ou encore la scène de la visite du loft où Dave Franco, incarnant le propriétaire, déclare au couple: «J'admire ceux qui s'aiment». Une tendresse rapidement rappelée à l'ordre. Par connaissance de cause, la prédation ronge chaque scène, aussi belle soit-elle. Les démarches intimistes succombent à une réalité collective qu'est l'injustice. Le seul point de fuite: un déplacement à Puerto Rico, se soldant sur un échec. Le seul espace constant vers lequel nous revenons est la prison, de sorte que les aspects salvateurs énoncés se perdent. La lutte des personnages devient une lutte d'ordre spatial. New York les cloisonne à Harlem. Et lorsqu'ils en sortent, ils doivent battre en retraite.

BALDWIN/JENKINS EN UNE MESURE

Il filme de manière extraordinaire les gestes, les regards et les douleurs qui s'immiscent dans le quotidien, mais dans la gravité de la marginalité, dans une rage maîtrisée. C'est peut-être le leitmotiv de ce cinéaste. Ses trois derniers films en portent la marque, à l'instar de James Baldwin, qui s'affranchit

des barrières de l'intimité tout en gardant au corps l'expérience noire américaine, et sans jamais la nommer, l'homosexualité, avec le déplacement comme force narrative. À croire que Jenkins en est sa suite logique; sa réplique cinématographique. Baldwin oscillait entre la hargne de ses essais et la tendresse de ses fictions, Jenkins également, mais entre l'idée collective et le tracé individuel. Il conclut la projection en déclarant qu'il désire mettre en scène le *Black Love*. Cette expression est en soi révélatrice d'une condition.

De l'assemblée publique, la lutte sexuelle à la résistance devant la violence judiciaire, la peine de Jenkins nous est venue de San Francisco, de Floride et de New York avec une mise en cause commune: l'imposition d'une lutte. En somme, Jenkins semblerait être parvenu à confirmer un mode de combat que l'on retrouve dans ses films, sans pour autant se livrer au cinéma protestataire, tout en continuant à adapter des auteurs noirs. La mise en scène de parcours universels, en relayant toute la lourdeur sociologique et sociétale en toile de fond, se révèle juste. Après Chiron, jeune, Noir américain et gay, Jenkins met en scène Tish, une jeune femme noire, enceinte, dans la résistance. Les procédés du cinéma intimiste deviennent une arme. La technique devient une tactique. En somme, entre la révolution et la révolte, Jenkins privilégie cette dernière. À un tel point que nous sommes en droit de nous demander s'il n'a pas réussi à renouveler le terrain, dans l'établissement d'un style, sur lequel nous pouvons porter une réflexion sur l'indignation. Et cette douleur infatigable: le racisme. Nous avons libre cours à l'interprétation du titre. «Tous les Noirs nés en Amérique viennent de la rue Beale», lance Jenkins, en reprenant la citation de Baldwin à l'ouverture du film. C'est une rue à Memphis, au Mississippi, où a prospéré le blues. Elle a plusieurs langages: musical, littéraire et maintenant cinématographique. Et lorsqu'elle parle, elle est résolument Noire. ▲

—
*La regarder en
vue subjective*

—
*SI BEALE STREET
POUVAIT PARLER*

—
Origine : États-Unis

Année : 2018

Durée : 117 minutes

Réal. : Barry Jenkins

Scén. : Barry Jenkins, d'après l'œuvre de James Baldwin

Images : James Laxton

Mont. : Joi McMillon, Nat Sanders

Mus. : Nicholas Britell

Son : Timothy R. Boyce Jr.

Dir. art : Robert Pyzocha, Oliver Ridas Madera (Jessica Shorten, photo additionnelle)

Cost. : Caroline Eselin

Int. : KiKi Layne (Tish), Stephan James (Fonny), Regina King (Sharon), Colman Domingo (Jospeh), Teyonah Parris (Ernestine), Ed Skrein (Bell), Brian Tyre Henry (Daniel), Diego Luna (Pedrocito), Dave Franco (Levy), Finn Wittrock (Hayward)

Prod(s). : Megan Elison, Dede Gardner, Barry Jenkins, Jeremy Kleiner, Sarah Murphy, Adele Romanski

Dist. : Les films Séville