

Dominique Dubosc

## A propos du tournage et du montage de Dreaming on 125th Street

Le film commence sur la colline de Morningside qui domine Harlem à l'Ouest. C'est là que j'habite quand je suis à New York. Le mardi 4 novembre 2008, un peu avant 23 heures, les cloches de Morningside Church se sont mises à sonner et j'ai entendu au loin des cris et des klaxons : toutes les chaînes de télévision donnaient Obama vainqueur (sans l'annoncer encore officiellement). J'ai filmé de ma fenêtre un plan général de Harlem et je suis sorti.

J'ai rejoint la 125<sup>ème</sup> rue (la rue principale de Harlem) au niveau de Morningside Avenue et j'ai déclenché ma caméra. Je n'avais qu'une seule cassette et j'ai tout d'abord pensé faire un plan-séquence d'une heure, mais j'ai vite compris que ça ne marcherait pas. J'ai quand même gardé l'idée de tourner en continu, quitte à monter après.

Les gens peu nombreux encore qui avaient fait comme moi se dirigeaient vers la Plaza Adam Clayton Powell, où un écran géant était installé. Ma première chance a été de faire route avec un petit orchestre africain que j'ai rejoint un peu avant l'Apollo (un des temples du jazz) et qui s'est arrêté pour jouer au coin de l'avenue suivante.

En arrivant sur la Plaza, j'ai vu la foule qui avait déjà envahi le terre-plein et qui grossissait encore. Les gens (en très grande majorité noirs) étaient à la fois très heureux et terriblement émus, quelquefois tout le monde criait et la minute d'après on n'entendait plus rien.

Un grand nombre de personnes prenait des photos ou filmait avec des téléphones portables ou des petites caméras numériques. J'ai vu aussi quelques cameramen professionnels. Tous prenaient des images séparées, ici et là, alors que moi, je tournais sans interruption. Est-ce la raison pour laquelle les gens ont commencé à «jouer» devant ma caméra ? Certains se contentaient de me saluer, mais d'autres improvisaient de véritables numéros. Il faut dire aussi que je filmais en «caméra active», c'est-à-dire que ma caméra n'était plus seulement un instrument d'enregistrement, mais vivait de sa vie propre, bougeait sans cesse comme une personne qui regarde de tous les côtés pour ne rien perdre. Je n'ai pas cessé de la faire bouger ainsi jusqu'au moment où j'ai décidé de finir mon film et où j'ai «fixé» ma caméra en face de ce mur bleu (j'y reviendrai).

Après avoir traversé le terre-plein où la foule se pressait de plus en plus, je suis revenu en bordure de la 125<sup>ème</sup> rue. La police était en train de placer des barrières de sécurité tout le long de la rue. J'ai hésité quelques secondes : fallait-il sortir et garder ma liberté de mouvement ou rester (enfermé) sur le terre-plein ?

J'ai fait bien sûr le choix documentaire de rester avec les gens, alors que les journalistes et les équipes de télévision présentes faisaient le choix inverse. En fait, ni eux, ni moi, n'avions le choix sur le plan technique : eux, avec leurs grosses caméras et leurs longues perches n'auraient pas pu travailler au milieu d'une foule aussi dense. Moi, avec le micro intégré de ma petite caméra, je n'aurais eu de loin qu'un brouhaha indistinct, alors que de tout près (je n'ai jamais été à plus d'un mètre de ce que je filmais et souvent beaucoup moins), j'ai eu les paroles, les conversations téléphoniques et jusqu'aux murmures.

J'ai pu filmer sur l'écran le moment où CNN donnait sa première estimation et l'émotion des gens qui m'entouraient. Mais ma grande chance a été de me trouver un peu plus tard à 15 ou 20 mètres du groupe de jazz qui jouait à ce moment-là «When the Saints Go Marchin' In». J'ai réussi à me frayer un chemin jusqu'à lui juste au moment où il se mettait en marche à travers la foule. Cette traversée et l'improvisation qui a suivi ont sans doute constitué le clou de la soirée - et de mon film.

Après ce morceau de bravoure, la foule a commencé à se désagréger à la périphérie du terre-plein. Il n'était pas loin de minuit et beaucoup de gens devaient sans doute aller au travail tôt le matin. Peut-être aussi que certaines personnes ont préféré comme moi rester sur ce moment de rêve plutôt que d'entendre le discours du président-élu.

Je suis reparti comme j'étais venu, par la 125<sup>ème</sup> rue. Entre la Plaza et l'Apollo, je n'ai croisé que quelques groupes, mais en arrivant à l'Apollo, je me suis trouvé en face d'un raz-de-marée de jeunes, des étudiants de Columbia probablement, en grande majorité blancs, et délirants d'enthousiasme.

J'ai laissé passer la vague tout en me demandant comment j'allais finir mon film, car j'arrivais à la fin de la cassette.

Juste après l'Apollo, il y avait un grand mur bleu, ou plutôt une palissade peinte en bleu. Ce n'était pas grand chose, mais mieux que rien. Je me suis donc placé en face, exactement en face (comme l'aurait fait Van der Keukken), en pensant : à défaut d'autre chose, je peux toujours finir sur cette palissade couleur de rêve...

Des gens ont continué à parler à la caméra jusqu'à ce que j'aie pris position. La vague de jeunes s'écoulait encore, mais moins dense. Un trou allait se produire... et ce serait la fin du film.

J'ai entendu alors une personne qui arrivait sur ma gauche, une personne qui avait sans doute attendu son tour et son moment. Je n'ai pas bougé du tout. Elle est entrée dans le champ (c'était une jeune femme)... à califourchon sur un balai ! Elle a traversé très exactement le cadre (je ne bougeais toujours pas) et elle l'a retraversé en sens inverse, cette fois en se servant de son balai pour balayer le trottoir. Elle riait aux éclats en me regardant et en criant des choses que je n'ai pas comprises. Ce qui semblait évident, c'est qu'elle balayait le passé, le président Bush et les années Bush.

J'ai pensé voilà donc ma fin : un fin bien américaine, à la façon d'autrefois, quand le happy end était obligatoire.

C'est à ce moment précis qu'un coup de vent a soulevé derrière moi un grand sac en plastique noir qui est venu se poser - et se dégonfler - juste devant la caméra !

Quand j'ai monté le film rapidement pour le présenter au Festival du Réel à Paris, j'ai été dans le sens du «happy end» en ajoutant une chanson de John Lee Hooker (une chanson qui parle de reprendre la route) sur les jeunes qui défilaient devant l'Apollo. Et j'ai appelé le film Obama Song, ce qui allait dans le même sens : avec Barak Obama, premier président noir des États Unis, l'Amérique tournait la page et se remettait en route.

Mais j'ai gardé à la fin ou pour la fin le sac en plastique, comme une dernière et mystérieuse vision onirique, laissant au spectateur le soin de l'interpréter : est-ce G.W. Bush qui passe dans les poubelles de l'Histoire... ou au contraire, après les rêves de changement d'un soir d'automne, le retour du réel qui ne change pas ?

Dans les mois suivants j'ai pu voir, en Palestine où je passais encore une partie de l'année et au Paraguay où je suis retourné en 2009 après quarante ans d'absence, la continuité de la politique impériale américaine.

Je n'ai pas remanié mon film, que je continuais à trouver réussi en tant que geste documentaire, saisie du réel par une série de réactions instantanées, etc. Mais cette fin arrangée, ce commentaire musical rajouté, cette conclusion banale et fausse ont fini par me gêner.

J'ai été tenté de remplacer la belle chanson de Lee Hooker par la caricature de l'hymne américain que Jimmy Hendrix a improvisée à Woodstock. Mais ça aurait été un autre commentaire, une autre conclusion rajoutée et banale.

Je me suis souvenu alors d'une lettre de Tchékov, où il répond à son correspondant : «Vous avez raison quand vous exigez de l'artiste qu'il ait une attitude consciente à l'égard de son oeuvre, mais vous confondez deux choses : la solution du problème et *son exposé exact*. Seule la seconde oblige l'artiste... Il ne doit pas être le juge de ses personnages ni des événements qu'il dépeint, mais seulement un témoin impartial.»

Quand on est capable d'exposer exactement une chose ou qu'on l'a fait par chance, le jugement qu'on pourrait ajouter est peu de chose.

Bien entendu, le témoin dont parle Tchékov peut avoir une position morale et politique, il en a généralement une. Mais elle ne doit pas s'exprimer par des jugements qui ne résolvent rien.

Ce que fait le «témoin» de Tchékov est autrement plus subversif : *il fait voir*. Et il le fait à hauteur d'homme, en montrant toujours les autres comme des semblables. Ce serait une assez bonne définition du cinéma politique, et en tout cas du cinéma documentaire tel que je le conçois.

En définitive, j'ai décidé de ne rien ajouter à l'«exposé exact» de ce que j'ai vu le 4 novembre 2008 à Harlem, c'est-à-dire à la fois de supprimer (sans la remplacer) la chanson de John Lee Hooker - et de changer le titre clinquant et partisan qui allait avec.

Mon nouveau titre m'a été suggéré par les deux mots que chuchote une femme dans la foule (on l'entend distinctement dans le film) pour décrire à son correspondant téléphonique la situation : dancin', dreamin'... J'ai gardé «dreaming» car en fait peu de gens dansaient (faute de place), mais presque tous rêvaient. Obama Song est ainsi devenu Dreaming on 125th Street (et en français : Rêves d'une nuit d'automne).

Il me reste à expliquer pourquoi le film est en N & B, et pourquoi il revient à la couleur à la fin.

J'ai été obligé de renoncer à la couleur car elle était vraiment de trop mauvaise qualité, et la laideur finit par lasser. Mais la dernière partie devant le mur bleu (les rêves du mur bleu...) perdrait beaucoup sans la couleur. Je l'ai donc rétablie un peu avant et très progressivement. Evidemment, ce passage à la couleur surprend. Le spectateur se demande quel sens j'ai voulu lui donner. Je ne peux pas avouer ma pauvreté et dire que je ne pouvais pas faire autrement. Alors j'assume : oui, j'ai voulu montrer des gens qui rêvaient sur la 125<sup>ème</sup> rue, un soir de novembre, d'un monde qui pourrait être meilleur... si nous nous regardions toujours les uns les autres comme des semblables.