LE CINÉMA BLAXPLOITATION, ATOUT À DOUBLE TRANCHANT

Ce deuxième article de notre chronique, qui explore la question du cinéma décolonial à travers le cinéma afro-américain, se penche cette fois-ci sur le cinéma blaxploitation. Courant cinématographique des années 1970, il réussit à ouvrir la porte à Hollywood pour de nombreux cinéastes et acteur.trices afro-américain.es, mais en ce faisant suscita de vives polémiques, particulièrement au sein-même de la communauté afro-américaine.

Rebondissant en quelque sorte sur le succès des films d'exploitation qui, déjà présents dès les années '30 et '40, capitalisaient sur les tendances, les stéréotypes et le contenu sensationnel, et émergent après les assassinats de Martin Luther King Jr. et Malcolm X et en parallèle avec le mouvement Black Power et celui des droits civiques américains, le cinéma *blaxploitation* fit en sorte que, de nouveau, les Afro-Américain.es furent à la fois les réalisateurs et protagonistes de leurs propres films. Caractérisés par un esprit *Black Power*, une aversion prononcée pour le "Whitey" (terme utilisé pour les blancs) et "The Man" (c'est-à-dire le système dominant, l'oppresseur), et souvent accompagnés par des bandes-son de funk, soul, et jazz, ces films virent des acteurs et actrices afro-américain.es jouer des rôles traditionnellement réservés aux acteurs blancs: comédie, drame, action, western, horreur, comédie musicale, film romantique (comme c'était le cas avec les "race films").

Mais n'étant pas un mot-valise pour rien, le *blaxploitation* partageait beaucoup des mêmes éléments que son "prédécesseur", comme le contenu sensationnel et provocateur, la violence et la nudité gratuite, et l'usage de drogues. Pour certains - notamment Junius Griffin, à l'époque président d'une branche de la NAACP (National Association for the Advancement of Colored People) - ces films ne servaient, par-dessus tout, qu'à multiplier les offenses envers la communauté afro-américaine. C'est d'ailleurs Griffin qui inventa le terme "blaxploitation" et qui par la suite a créé la Coalition Against Blaxploitation en 1972. Curieusement, par contre, Junius Griffin a lui-même été producteur exécutif d'un film dit *blaxploitation*, *Detroit 9000*, en 1973.

Les critiques de ces films soutenaient qu'ils ne produisaient aucun bon modèle à suivre pour la jeunesse afro-américaine, et qu'ils glorifiaient des comportements négatifs, ce qui renforçait par conséquent des stéréotypes Blancs envers les Afro-Américains. En effet, il était vrai que bon nombre de ces films associaient leurs personnages au trafic de drogue, à la violence, au crime (comme dans *SuperFly* de Gordon Parks, Jr.), et que leurs personnages féminins étaient souvent hypersexualisés, qu'ils soient protagonistes ou non.

C'est donc dans cette opposition que se jouait le dilemme. D'une part, les films *blaxploitation* aidaient à (re)valoriser les afro-américains et décoloniser l'industrie hollywoodienne. De nombreux réalisateurs afro-américains créaient leurs propres opportunités et leurs propres récits, tournant des films avec des budgets souvent très limités mais qui réussissaient tout de même à atteindre le public cible et avoir un succès commercial. Un des meilleurs exemples de ceci est le film *Sweet Sweetback's Baadasssss Song* (1971) de Melvin Van Peebles: un film écrit, réalisé, monté et coproduit par Van Peebles, pour lequel il a également écrit la bande-son (et qui était interprétée par Earth, Wind & Fire, groupe à l'époque inconnu) et dans lequel il joue le rôle principal, le tout réalisé

avec un budget de cent cinquante mille dollars. En plus d'avoir été entièrement produit par un Afro-Américain, tâche herculéenne à l'époque et qui l'est souvent encore aujourd'hui, le film eut également un grand succès commercial, rapportant plus de quinze millions de dollars au box-office.

D'une autre part, comme l'avait fait remarquer Griffin, on pourrait considérer que ces films représentaient deux pas en avant et un pas en arrière pour la communauté afro-américaine. Par exemple, dans *Coffy* (1973), réalisé par Jack Hill, le rôle-titre interprété par Pam Grier est lancé dans une vendetta anti-drogue contre ceux responsables de la toxicomanie de sa petite sœur. Le film fait d'elle un personnage positif en la positionnant fermement contre la drogue, et la dépeignant comme une femme intelligente, courageuse, dure à cuire et débrouillarde. Par contre, elle est aussi associée à de la violence extrême (le film s'ouvre sur Coffy explosant la tête d'un trafiquant de drogue avec son fusil à pompe), et, comme toutes les autres femmes dans le film, est très souvent sexualisée, ce que les femmes afro-américaines vivent fréquemment en étants victimes d'exotisme. De plus, la majorité des hommes afro-américains dans *Coffy* sont des trafiquants de drogues et/ou des corrompus, ce qui confirme l'argument de Griffin. Il est tout de même important de remarquer que dans *Coffy*, c'est souvent l'héroïne qui décide d'utiliser son corps pour duper et désarmer ses adversaires, faisant d'elle un personnage de femme fatale, mais la frontière entre l'autonomisation et l'objectification de Coffy reste tout de même assez floue, surtout que le film a été réalisé par un homme, qui plus est un homme blanc.

Ce dernier détail n'est en effet pas anodin, puisque les acteurs qui se trouvent derrière la caméra (que ce soit l'équipe de production sur et en dehors du plateau, la société de distribution, les financiers) sont tout aussi importants que ceux devant celle-ci, surtout dans le cas des films de *blaxploitation*.

Blaxploitation: deux pas en avant, deux en arrière?

Même si ces films avaient pour intention d'être produits pour et par des Afro-Américains, ces deux critères étaient en réalité rarement remplis conjointement ou de façon idéale. Le film de Melvin Van Peebles, mentionné précédemment, est le seul film qui se rapproche le plus de cette vision, mais qui a tout de même été coproduit par *Yeah, Inc.*, société fondée par Jerry Gross, un homme blanc, et distribuée par *Cinemation Industries*, aussi fondée par Gross.

Pour ce qui est des autres films de *blaxploitation*, qu'ils soient des productions afro-américaines ou non, la quasi-totalité étaient produits et distribués par des entreprises blanches, dont beaucoup étaient basées à Hollywood (comme MGM, Warner Bros., et American International Pictures). Comme l'explique Clarence Spigner, professeur à l'Université de Washington, l'industrie hollywoodienne conclut très vite, après avoir constaté le succès de *Sweet Sweetback* de Van Peebles, qu'elle avait devant elle une opportunité en or de se remplir rapidement et facilement les poches pour un moindre coût, puisque ces films étaient réalisés avec des budgets très restreints. Selon le professeur adjoint John R. Terry, qui s'est appuyé sur une étude portant sur cinquante deux de ces films, 95% des revenus liés à la production et à la distribution sont tombés "entre des mains blanches".

Super Fly (1972), par exemple, un des films les plus emblématiques de l'époque et réalisé par Gordon Parks Jr. (afro-américain), a été produit par Sig Shore (blanc) et distribué par Warner Bros. avec un budget de cent cinquante mille dollars, et a rapporté plus de trente millions. Terry utilise également comme exemple le film *The Legend of Nigger Charley*, problématique rien que pour son titre, qui a rapporté quatorze millions de dollars à son producteur, Larry Spangler, mais seulement

quatorze milles à son acteur principal, Fred Williamson.

Quant il s'agit de savoir comment, et même si, la vision créative des films de *blaxploitation* réalisés par des Afro-Américains a été affectée par leurs producteurs et distributeurs blancs, il ne semble y avoir une réponse catégorique. L'exemple de *Ganja & Hess*, par contre, réalisé par Bill Gunn en 1973, nous donne tout de même un bon aperçu des dangers de ce système.

Gunn fut contacté par la compagnie de production indépendante *Kelly-Jordan Enterprises*, co-fondée par le producteur afro-américain Jack Jordan qui, selon la journaliste Leila Latif, éprouvait une profonde admiration pour Gunn, pour réaliser un film mettant en scène un vampire Noir après le succès dont avait joui *Blacula* (1972), autre film étiqueté comme *blaxploitation*. Hélas, à sa sortie, *Ganja & Hess* ne reçut pas les mêmes éloges, et par conséquent, les producteurs vendirent les droits du film à *Heritage Enterprises*, autre compagnie de production, qui par suite raccourci et réédita considérablement le film, et le re-distribua sous de différents titres, bien contre la volonté et au grand mécontentement de Gunn.

Cependant, il est important de ne pas complètement mettre de côté les films de blaxploitation. Malgré l'implication d'Hollywood dans de nombreuses de ces productions, un grand nombre de réalisateurs réussissaient quand même à véhiculer d'importants messages de résistance et ne cherchaient pas toujours à juste faire circuler des stéréotypes, au contraire. Le protagoniste de SuperFly, par exemple, est un trafiquant de drogues, certes, mais un qui cherche à se libérer du système, d'obtenir sa liberté pour se forger une vie et une carrière différente. Il y a souvent un message anti-établissement qui est exprimé par les personnages racisés qui se sentent piégés par le système dominant blanc, un qui est intrinsiquement contre eux et qui, selon nos protagonistes, ne leur a pas laissé d'autres options que le trafic de drogue. Beaucoup des chansons de la bande-son du film, composée par Curtis Mayfield, contiennent également des messages anti-drogues et anti-établissement dans leurs paroles.

Revenant vers l'exemple de *Ganja & Hess*, bien qu'il ne semble pas y avoir d'autres preuves accessibles indiquant que ces types d'injustices se produisaient dans d'autres productions, cet exemple seul témoigne des difficultés auxquelles les cinéastes afro-américains ont été confrontés à cette époque. Par contre, cela ne veut pas dire qu'à l'époque, aucun film réalisé par des cinéastes afro-américains n'avait su être produit de manière indépendante et sans l'immixtion d'Hollywood, au contraire. Pendant cette même période, à l'Université de Californie, Los Angeles (UCLA), un groupe d'étudiants faisait justement exception à cette règle.

La photo de Pam Grier utilisée en tête d'article est une photo promotionnelle de Coffy, provenant d'American International Pictures, la société de production et de distribution du film.

Lundi prochain sera publié sur notre site la dernière partie de cette chronique sur le cinéma afro-américain. Celle-ci portera sur le dernier mouvement introduit dans le premier article, la L.A. Rebellion, et se finira avec une conclusion qui non seulement résumera le tout mais s'ouvrira aussi sur le cinéma afro-américain moderne.

Films recommandés

- *Cotton Comes to Harlem*, Ossie Davis (1970)

- *Shaft*, Gordon Parks (1971)
- *Sweet Sweetback's baadasssss' Song*, Melvin Van Peebles (1971)
- *Super Fly*, Gordon Parks Jr. (1972)
- *Coffy*, Jack Hill (1973)
- *Ganja & Hess*, Bill Gunn (1973)

Par Tristan Oliver.