L.A. REBELLION : UN CINÉMA PAR LES AFRO-AMÉRICAINS, POUR LES AFRO-AMÉRICAINS

Dernier volet de notre chronique consacrée au cinéma afro-américain, cet article revient sur la L.A. Rebellion, mouvement cinématographique né à la fin des années 1960 sur le campus de l'UCLA (University of California, Los Angeles), dans le sillage des émeutes de Watts. Héritière à la fois des race films et du cinéma blaxploitation abordés dans les deux précédents articles de cette chronique, mais aussi nourrie par le Troisième Cinéma, courant né en Amérique latine dans les années 1960, la L.A. Rebellion a permis à toute une génération de cinéastes afro-américain.es — parmi lesquel.les Charles Burnett, Julie Dash, Haile Gerima ou encore Billy Woodberry — de se réapproprier leur propre image, en dehors des logiques commerciales d'Hollywood. Cette dernière partie revient sur cet héritage, avant de conclure la chronique en interrogeant ce qu'il en reste aujourd'hui.

En Août 1965, à Los Angeles, des émeutes éclatèrent au sein du quartier de Watts, quartier majoritairement peuplé par des afro-américains, après que les tensions raciales présentes dans celui-ci (présentes aussi, bien sûr, à travers les Etats-Unis) atteignirent leur paroxysme. En plus du mouvement des droits civiques américains,il y eut deux autres éléments déclencheurs clés des émeutes de Watts, aussi appelée rébellion de Watts: la Proposition 14 de Californie en 1964, qui a permis au secteur immobilier de reprendre ses pratiques ségrégationnistes et d'à nouveau ne pas louer ou vendre de propriétés aux afro-américains; et l'arrestation violente de Marquette Frye, homme afro-américain de 21 ans, qui fut battu et dont la famille fut également arrêtée. Cette arrestation attira une foule qui devint par suite enragée, et les émeutes qui suivirent durèrent six jours, se finissant avec trente quatre morts, plus d'un millier de blessés, et environ quatre milles arrestations.

Ces émeutes, et une fusillade entre deux organisations nationalistes afro-américaines rivales (les Black Panther et la US Organization) ayant eu lieu sur le campus de l'UCLA en 1969, ont servi de toile de fond à la naissance d'un programme d'ethno-communications à l'UCLA. Créé en grande partie grâce au *Civil Rights Act* de 1964 et aux efforts des cercles estudiantins non-blancs de l'UCLA, ce programme de discrimination positive avait pour objectif de favoriser la diversité au sein de l'université et de faciliter le processus d'inscription et d'admission pour les étudiants issus de milieux défavorisés. Le professeur adjoint Elyseo J. Taylor élargit ce programme afin d'y inclure un cursus consacré au cinéma, et c'est de ses efforts et de ce cursus que naquit un mouvement cinématographique dont un groupe d'étudiants afro-américains étaient les fers de lances, et qui a, en 1986, été nommée la "L.A. Rebellion" par l'historien culturel Clyde Taylor.

Quoique ce n'était pas un mouvement à proprement parler, dans la mesure où ces étudiants ne l'avaient pas délibérément créé ou nommé (Charles Burnett, un des réalisateurs emblématiques du mouvement, explique que c'était quelque chose de beaucoup plus organique que organisé), la *L.A. Rebellion* avait tout de même l'intention de faire office de contre-attaque au statu quo de la représentation cinématographique afro-américaine. Introduits au Troisième Cinéma (ou *Tercer Cine*), un courant cinématographique décolonial en Amérique latine, par le professeur Taylor, et puisant dans le cinéma africain et européen, les films sortis de la *Rebellion* ne pouvaient pas contraster davantage avec ce que produisait Hollywood à quelques kilomètres plus loin. Les réalisateurs tels que Charles Burnett, Julie Dash, Haile Gerima, Billy Woodberry, Zeinabu Irene Davis, et tants d'autres, s'inscrivaient dans une cause plus large, et avaient pour intention de valoriser la vie afro-américaine et non de la dénigrer, et l'environnement universitaire leur permettait de réaliser leurs

films en toute indépendance et avec l'équipement nécessaire à leur disposition. Comme l'explique Julie Dash, réalisatrice de *Daughters of the Dust* (1991), en entretien avec Ashley Clark de *The Guardian*, les étudiants s'occupaient de tous les aspects de leurs films, s'entraidaient, et n'étaient animés que par le désir de s'exprimer.

Les points communs entre la *L.A. Rebellion*, les *race films*, et certains films de *blaxploitation*, deviennent donc évidents: ces courants partagaient une même idéologie, une même intention, et leurs réalisateurs possédaient cet esprit de débrouillardise quand il s'agissait de produire leurs films. Contrairement à beaucoup de films de *blaxploitation*, par contre, les films des autres courants semblent être peu connus par le grand public, en partie parce qu'aucun des deux courants ne faisaient partie d'un cinéma populaire ou "mainstream" et ne jouissaient donc pas de publicité à grande échelle, mais aussi parce que nombreux de ces films ont été perdus, détruits, ou simplement mal préservés. Heureusement, beaucoup d'entre eux sont aujourd'hui à nouveau disponible grâce à des projets de restauration: Kino Lorber, une plateforme de distribution de films indépendants, a restauré trente quatre des *race films* qui sont disponibles dans leur série *Pioneers of African American Cinema*; et l'UCLA Film & Television Archive a entrepris un projet similaire pour retrouver et restaurer les oeuvres de la *L.A. Rebellion*.

Conclusion

Des race films d'Oscar Micheaux à la L.A. Rebellion, en passant par les ambiguïtés du cinéma blaxploitation, ces trois mouvements dessinent une même trajectoire: celle de cinéastes afro-américain.es qui, à chaque génération, ont dû produire et distribuer leurs films en dehors, ou en dépit, d'un système qui ne prévoyait pas de place pour ces récits. Malgré des budgets dérisoires, ces cinéastes ont ouvert la voie à des générations suivantes, de Spike Lee à Ava DuVernay.

Cette dynamique ne relève pas seulement du passé. En 2015, l'activiste américaine April Reign a créé le hashtag #OscarsSoWhite pour dénoncer l'absence totale d'acteur.trices noir.es parmi les nommé.es aux Oscars cette année-là. Le phénomène s'est reproduit à l'identique en 2016: c'est à ce moment-là que l'actrice britannique Charlotte Rampling, elle-même nommée cette année-là, avait déclaré, en réaction à l'appel au boycott de la cérémonie lancé par le réalisateur Spike Lee, que « les acteurs noirs ne méritaient peut-être pas d'être dans la dernière ligne droite ». Dix ans plus tard, à l'édition 2026 du festival de Sundance, l'un des plus importants festivals de cinéma indépendant aux Etats-Unis, un seul long-métrage de fiction américain était réalisé par un cinéaste afro-américain (*If I Go Will They Miss Me*, réalisé par Walter Thompson-Hernández) — un signe que les obstacles rencontrés par les cinéastes des trois mouvements évoqués dans cette chronique n'ont pas disparu, mais se rejouent, sous d'autres formes, aujourd'hui encore. Le climat politique actuel des Etats-Unis en est d'ailleur un autre exemple. Cette année-même, un décret de l'administration Trump, qui prétendait avoir comme objectif de "rétablir la vérité dans l'histoire américaine" et de mettre en avant la "grandeur" du pays, n'était en fait qu'un prétexte pour tenter d'effacer de l'histoire américaine les horreurs de l'esclavagisme.

Ce que ces trois chroniques ont surtout en commun, c'est cette même nécessité de produire en dehors d'un système qui ne prévoyait pas de place pour ces récits — une question qui, depuis

Bruxelles, nous concerne aussi directement. En Europe, le producteur et ancien curateur français Olivier Marboeuf, qui a dirigé l'Espace Khiasma, un centre d'art situé en région parisienne, de 2004 à 2018, interroge depuis des années les conditions de production et de diffusion des récits minoritaires. En Afrique, ces questions animaient déjà, des décennies plus tôt, le cinéaste et écrivain sénégalais Ousmane Sembène (1923-2007), aujourd'hui considéré comme le père du cinéma africain: interrogé, dans le documentaire *Caméra d'Afrique* du réalisateur tunisien Ferid Boughedir (1983), sur le fait que ses films soient compris en Europe, il répondait que l'Europe n'était pas son centre. Autant de manières différentes, mais reliées, de continuer à se demander qui a le pouvoir de raconter — une réflexion que nous poursuivrons dans nos prochains articles.

La photographie qui illustre cet article montre le cinéaste éthiopien Haile Gerima, l'une des figures majeures de la L.A. Rebellion, aux côtés de la réalisatrice et productrice américaine Ava DuVernay, fondatrice d'ARRAY. Elle témoigne de la transmission de l'héritage de ce mouvement aux générations contemporaines de cinéastes afro-américains.

Films recommandés

- *Killer of Sheep,* Charles Burnett (1977)
- *Bless Their Little Hearts*, Billy Woodberry (1984)
- *Do The Right Thing*, Spike Lee (1989)
- *Daughters of the Dust*, Julie Dash (1991)
- *Sankofa*, Haile Gerima (1993)
- *If Beale Street Could Talk*, Barry Jenkins (2018)
- *Origin*, Ava DuVernay (2023)
- *Nickel Boys*, RaMell Ross (2024)
- *Hedda*, Nia DaCosta (2025)
- *If I Go Will They Miss Me*, Walter Thompson-Hernández (2026)
- *Is God Is*, Aleshea Harris (2026)

Par Tristan Oliver et Gloria Mukolo