



City of Hope

de John Sayles

Fiche technique

Etas Unis - 1991 - 2h04

Couleurs

Réalisation et scénario :

John Sayles

Musique :

Mason Daring

Interprètes :

Vincent Spano

(Nick)

Tony Lo Bianco

(Joe)

Joe Morton

(Wynn)

Barbara Williams

(Angela)

John Sayles

(Carl)

Chris Cooper

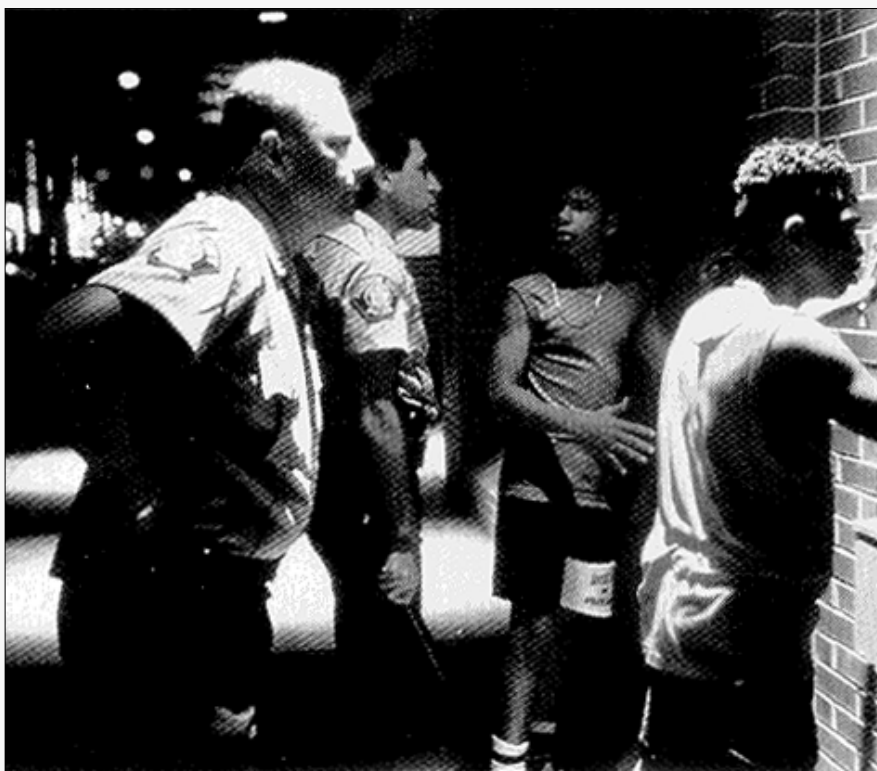
(Riggs)

Stephen Mendillo

(Yoyo)

Charlie Yanko

(Stavros)



Résumé

Au centre du film, un promoteur immobilier d'origine italienne aux pratiques parfois un peu maffieuses. Prospère, il a, c'est bien le moins, pignon sur rue et l'appui et l'estime des notables de la ville. Seul son fils Nick le rejette, lui et son système de vie et de valeurs. Allant, à l'excès, vers tout ce qui constitue une provocation et notamment, bien sûr, la drogue...

Critique

Qui se risquerait aujourd'hui à mettre en scène la réalité urbaine américaine en y intégrant pêle-mêle, comme autant d'éléments moteurs et sismographiques jugés indispensables pour sa représentation, les archétypes de son tissu social et hiérarchique : du professeur d'université aux ouvriers du bâtiment, en passant par les conseillers municipaux, les jeunes Noirs désœuvrés et les flics ? Ce genre de pari, aussi facétieux que périlleux, aurait toutes les chances de demeurer au stade de projet s'il n'y avait pas quelqu'un pour se lancer dans une telle aventure. Son nom ? John Sayles. Peu connu dans l'hexagone, ce dernier est «un phénomène» aux Etats-Unis. Pape du cinéma ultra-indépendant (sept films à son actif dont **The Brother from Another Planet**), franc-tireur engagé et gauchiste, Sayles collectionne des acti-

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

vités multiples avec une foi inébranlable : scénariste (on lui doit, entre autres, **Piranhas** et **Hurléments** de Joe Dante, **l'Incroyable Alligator** de Lewis Teague et la première mouture d'**E.T.**), romancier, auteur de pièces de théâtre et de séries télévisées, « clipeur » de Bruce Springsteen. On se dit a priori qu'à vouloir trop en faire, le bonhomme s'expose au KO et pourtant Sayles prouve qu'il a toujours de l'énergie à revendre et qu'il la vend plutôt bien, c'est-à-dire honnêtement.

A partir d'un scénario offrant une multitude incroyable de personnages (on est un peu chez Mocky) gravitant autour des figures centrales de Joe (promoteur immobilier corrompu), de son fils Nick (délinquant paumé et camé, hostile aux pratiques douteuses de son père), enfin de Wynn (Joe Morton) conseiller municipal noir intègre mais dont l'ambition politique se trouve brutalement freinée par des dilemmes moraux (faut-il défendre la justice à n'importe quel prix, c'est-à-dire au détriment de la vérité), Sayles dresse avant tout un bilan général critique des liens sociaux régissant la société américaine d'aujourd'hui. Personne n'est épargné, des dirigeants politiques dénués de scrupules (les seuls directement désignés du doigt de manière assez manichéenne) aux militants noirs radicaux qui en prennent aussi pour leur grade. Ayant le cœur à gauche et peu de moyens, Sayles décide de se lancer dans une histoire faite de bric et de broc (tournage de 30 jours ; coût du film : 5 millions de dollars). En adoptant bien entendu l'angle social (sans céder au chantage lacrymal), en faisant en sorte que les points de vue soient multiples (misant ainsi sur une position engagée puisqu'il faut être partout à la fois), enfin en accordant surtout le droit de parole aux habitants de Hudson City.

Ce que met en jeu **City of Hope**, par le biais d'une chronique symbolique et symphonique d'extraits de vie condensés, c'est la difficile conciliation de l'individuel et du collectif : chacun se trouve confronté à un moment donné à un problème de place, aussi bien au sein

d'une communauté que de la famille. Si Nick est en crise, c'est parce qu'il est incapable d'occuper la place vacante laissée par son frère mort au Vietnam. Un frère qu'il vénère et qui reprend vie, un soir, sur un terrain de basket, à travers les mots d'un de ses anciens admirateurs. **City of Hope** est ainsi tissé presque exclusivement de conversations, de palabres, où chacun, comme au cours d'un forum grec, expose et s'expose aux yeux des autres pour retrouver un minimum de cohésion avec lui-même (voir l'ingénieuse scène de golf au cours de laquelle le vieux maire noir donne « une leçon pratique » de politique à Wynn). C'est ce qui donne à **City of Hope** son caractère profond d'humanité, allant même jusqu'au sacrifice (Sayles se donne lui-même le mauvais rôle de délateur).

Si certains personnages ne sont guère reluisants (je pense notamment à Joe), la caméra va néanmoins les chercher, leur donne vie, se consacre à d'autres et y revient pour le plus grand plaisir du spectateur. La mise en scène se compose ainsi de plans-séquences assez étourdissants (dont Sayles abuse un peu trop du reste) opérant des va-et-vient entre plusieurs groupes de gens et reprenant à chaque fois la conversation en cours. Cette pratique a le mérite de souligner l'interdépendance des personnages, elle est par ailleurs la marque d'un cinéaste chez qui la morale du regard (pratiquer un montage très « cut » signifierait une censure des personnages et un isolement définitif) et l'économie de moyens (aller au plus vite, capter le maximum de réel avec un minimum de temps) vont de pair, ce qui est rare aujourd'hui. (...)

Jacques Morice
Cahiers du Cinéma n°461 - Nov. 1992

Comment transformer une tranche de vie en exercice de style ? C'est la question à laquelle répond ce film extrêmement ludique et plaisant, pour peu qu'on se laisse prendre à son jeu. Quinze personnages principaux, plus ou

moins fortuitement reliés par un lieu : ce genre de pari tente le cinéma depuis des lustres, en particulier le cinéma américain qui voit là une occasion de célébrer ou de railler les vertus du melting pot. Grands hôtels ou festivals de musique country, que ces films soient signés « MGM » ou Robert Altman, ils ont tous à relever le même défi : comment intéresser le spectateur à de nombreux personnages à la fois, en nous attachant au destin de chacun, sans épouser le point de vue d'aucun. Un moyen pratique d'enrichir a priori un personnage dès sa première apparition à l'écran est de distribuer des acteurs célèbres, qui vont apporter à leurs personnages tout un passé de connotation préétablie : pas besoin d'une heure d'exposition pour deviner que Greta Garbo a « envie d'être seule ». Option paresseuse qui conforte les stéréotypes, mais valorise les contre-emplois (Marie Dressler en robe du soir dans **Les Invités de huit heures** de Cukor). Ou alors, à l'inverse en quelque sorte, c'est le metteur en scène qui est la vedette. Altman s'en est fait une spécialité, déclinant le principe dans tous les genres, forgeant des disciples (Alan Rudolph), suscitant des imitations européennes (certains films d'Ettore Scola), épuisant lui-même la formule pour mieux la régénérer dans l'autoparodie : **The Player**, dont le titre nous annonce d'emblée qu'il ne prend pas au sérieux ses propres règles du jeu. Finalement, on peut dire que ce genre de *gimmick* ne porte ses fruits qu'à la mesure du talent qui l'emploie : c'est pourquoi le film de John Sayles est une réussite. Le lieu qu'il a choisi est d'une désespérante banalité, une métropole actuelle en pleine décadence urbaine. Et en même temps, le choix est judicieux, car la banalité même du cadre en fait une originalité dans le cinéma américain d'aujourd'hui. Autres audaces dans ce pari, d'abord aucun événement exceptionnel ne vient gonfler artificiellement le récit, point de tueur en série, de compétition sportive, de règlement de comptes entre mafiosi, de cataclysme naturel ou provoqué (mais il y a un peu de tout cela à l'échelle humaine), et

d'autre part la distribution, si elle comporte son lot de visages familiers (Vincent Spano, Tony LoBianco, Lawrence Tierney, vétéran des années quarante récemment revu dans **Reservoir Dogs**), n'admet pas de vedettes. Et c'est par un remarquable travail de découpage et de progression narrative que John Sayles, petit à petit, parvient à nous présenter, puis nous intéresser, enfin à nous attacher à chaque personnage. Dès la première séquence, il nous embarque dans son parti pris de façon déroutante, faisant contraster le quotidien d'une situation (un jeune ouvrier de chantier démissionne) avec la sophistication de son traitement (alors qu'il quitte le champ, la caméra se fait «happer» par deux autres personnages en conversation). (...)

Si le découpage joue avec virtuosité d'une durée, si la direction d'acteurs en accentue la force chorale, c'est la conception de l'espace qui donne sa respiration à l'œuvre. L'horizontalité et la verticalité de la ville sont autre chose que des prétextes formels, pour permettre la chorégraphie des personnages : elles constituent une métaphore de la construction du film, et un symbole des propos qu'il décrit. L'écran large et la mobilité de la caméra nous parlent autant que les répliques du dialogue. Ces personnages, tous préoccupés par leur ascension ou leur chute (sociale, politique, affective), ont des trajets verticaux et parallèles, et le labyrinthe de la ville les relie en un horizontal entrelacs. Les séquences de rues sont particulièrement mémorables, avec une scène de séduction (par Vincent Spano, ici l'équivalent américain des héros d'**Un monde sans pitié**) qui deviendra un moment d'anthologie. Ce n'est pas un hasard si la plupart des intrigues qui se nouent pendant le film tournent autour de bâtiments en construction ou en démolition. Film sur le décor, œuvre d'architecte en même temps que pamphlet de *maverick*, **City of Hope** se transforme ainsi d'une satire sociale efficace, mais aux allures convenues, en un film noir désespéré, où l'ironie cède le pas in extremis à la tendresse, et où,

comme pour mieux brouiller les pistes, John Sayles lui-même s'est réservé le rôle du salaud.

Yann Tobin
Positif n°381 - Nov. 1992

Entretien avec le réalisateur

*Quelle est la genèse de **City of Hope** ? Votre ville fictive, Hudson City, est-elle inspirée par une ville en particulier ?*

J'avais le thème en tête depuis si longtemps que j'ai écrit le scénario très vite. La première mouture a été rédigée en quinze jours, je l'ai soumise à Maggie (Renzi) et à sa partenaire Sarah (Green), nous avons évoqué les problèmes de production, puis j'ai écrit la version finale. Toute ma vie j'ai vécu dans des villes comme Hudson : Albany au nord de l'Etat de New York, East Boston, Atlanta, Hoboken dans le New Jersey. Toutes offrent un melting pot semblable. Ce sont des villes où les clivages ne se définissent pas en termes idéologiques, droite ou gauche : ils sont plus culturels, plus personnels, car d'ordre familial, racial, ethnique. Je voulais voir comment fonctionne notre démocratie quand ces conflits s'additionnent. Que se passe-t-il quand le pouvoir est sur le point de changer de mains ? quand les gens en place ne représentent plus qu'une minorité de la population mais continuent d'empocher tout l'argent et ne redistribuent rien ?

*Dans **City of Hope**, comme déjà dans **Matewan** et **Eight Men Out**, le conflit entre l'individu et le système est permanent. Et il est d'autant plus aigu que le pouvoir en place divise pour régner.*

Le mot qui me hantait était celui de tribalisme. En Amérique, nous sommes en proie au tribalisme. Dans le discours politique, comme dans la vie quotidienne. Il y a le séparatisme des féministes, le séparatisme des Noirs, et ainsi de suite. Tous, nous nous raccrochons à une faction ou à un groupe de pression. Pour les protagonistes de **City of Hope**, la question se pose chaque jour : quelle

est ma tribu en ce moment ? Prenez Wynn, le personnage de Joe Morton : est-il d'abord un homme de conscience, puis un Noir, ensuite un conseiller municipal, et pour finir un homme marié ? Ou est-ce l'ordre inverse ? A qui doit-il son allégeance ? On est tous conduits à définir nos priorités. C'est un choix douloureux. Particulièrement dans une société qui n'est pas homogène. C'est vrai ailleurs aussi : est-on Ukrainien en premier, membre de l'Union soviétique en second, communiste en troisième ?

Le système paraît toujours être sur le point d'exploser, mais il est assez fort pour s'amender ou se régénérer. Vous nous offrez un bon microcosme pour observer comment le rêve américain ne cesse de renaître de ses cendres.

C'est dans les villes, là où il y a d'énormes différences de revenus et de ressources, qu'on remarque les perdants, les laissés-pour-compte. Mais parce que l'Amérique est un pays riche, rares sont les désespérés qui réagissent violemment au fait qu'ils sont restés à la traîne. Il n'y en a pas moins une tension entre la réalité américaine et le rêve américain tel qu'il nous est servi dans les pubs télévisées. Je crois que dans la plupart de mes films il est question d'intégration. Quand un groupe arrive dans notre pays, il sacrifie sa culture pour embrasser la nôtre. Et souvent il en sacrifie les aspects les plus positifs au point qu'il ne lui reste bientôt plus que les biens de consommation. Quand il n'y a plus de continuité dans votre vie, la chose la plus importante devient : quelle marque de jeans, de baskets, de voiture achetez-vous ? Dans **City of Hope**, la tension est causée par l'écartèlement entre la communauté d'origine, qui est unique mais peut être étouffante, et cette communauté élargie qui risque de vous laisser sans tradition, ni famille, ni racines.(...)

Pour revenir aux techniques narratives, votre approche permet de cerner l'interdépendance des destinées tout en évitant un pointillisme excessif.

L'approche impressionniste convient

mieux à un roman qu'à un film. C'est une des raisons pour lesquelles mes protagonistes se croisent physiquement. Un film ne dure guère plus de deux heures, mais on peut suggérer, au moins visuellement, des rapports entre les personnages, même si ceux-ci ne se rencontrent jamais plus par la suite. Cela stimule l'imagination du spectateur. *Los Gusanos*, mon nouveau roman, ressemblerait davantage à **Manhattan Transfer** ou **1919**. C'est beaucoup plus fragmenté et remonte jusqu'aux années trente. Les points de vue y sont davantage contrastés. Dans *Los Gusanos*, il y a cinquante chapitres et vingt-cinq personnages qui s'expriment dans le style qui leur est propre. Dans un film, on ne peut guère dépasser trois points de vue, un point de vue omniscient, et celui d'un ou deux protagonistes. Au-delà, le public s'y perd. A moins d'être Buñuel et de jongler avec différents points de vue pour mystifier le spectateur.(...)

City of Hope se termine sur le cri indéfiniment répété d'*Asteroid*, le bouffon tragique : «Au secours !» A la fin de vos films, souvent rien n'est résolu. On reste sur des points de suspension Comme dans la vie réelle...

Je ne relie pas tous les pointillés entre eux. Mes films sont peut-être comme les tests de Rorschach. Chacun y voit ce qu'il veut y voir. Certains, à la fin de **Baby, It's You**, imaginent que le couple Vincent Spano-Rosanna Arquette se reconstitue. A la fin de **City of Hope**, certains croient que Vincent Spano va mourir de sa blessure, d'autres qu'il va se réconcilier avec son père. Certains ne voient dans le titre que de l'ironie car le film leur paraît désenchanté ou pessimiste. Mais d'autres voient poindre un espoir. Ils remarquent que certains des personnages essaient de communiquer avec les autres et de combler les fossés. Qu'ils ont fait des choix. Comme Angela, qui a le courage d'élever seule son fils handicapé. Comme Nick lui-même, qui réalise qu'il doit sortir de sa tribu, qu'il n'est pas forcé de suivre les traces de son père.

Mais même les idéalistes doivent composer, accepter que dans certains cas la fin justifie les moyens.

L'éventail va des idéalistes aux cyniques, et ils ont tous leurs contradictions. Du reste, les vrais croyants peuvent être aussi dangereux que les cyniques. Voyez Vinnie, le raciste partisan de la suprématie blanche. Voyez, ailleurs, les Chiites, les fanatiques de l'Inquisition, les terroristes qui décident d'incendier un cinéma avec trois cents personnes dedans. Ou ceux qui s'accrochent à l'espoir d'une contre-révolution, comme dans *Los Gusanos*. Le livre pourrait aussi s'appeler : «La guerre n'est pas finie.» Dans **City of Hope**, les questions qui se posent à Wynn, le conseiller noir, maintenant qu'il est politicien, c'est : comment peut-on rester pur et dur quand on perçoit toutes les nuances du gris ? Comment peut-on être un leader ? Doit-on toujours suivre sa conscience ? Faut-il s'incliner devant l'opinion générale, même si elle ne vous paraît pas progressiste ? Doit-on faire des concessions comme l'ancien maire noir qui a joué le pragmatisme pour pouvoir gagner du terrain ? (...)

Michael Henry
Positif n°381 - Nov. 1992

Le réalisateur

Sayles est indépendant, mais il écrit beaucoup pour Hollywood, et c'est dans la foulée de quelques réussites qu'il tourne deux films qui lui tiennent particulièrement à cœur : **Matewan** ou le récit d'une grève de mineurs dans la Virginie des années 20. Avec une superbe photo de Haskell Wexles, un lyrisme proche des films de John Ford ou des grands westerns hollywoodiens, Sayles négocie avec virtuosité ce changement de style. Il y aborde de grands thèmes : l'homme face à la politique, l'individualisme face au collectivisme, le racisme et l'immigration. **Matewan** est une réussite qui s'oppose délibérément au cinéma de pur divertissement qui semble être la marque du cinéma des années 80.

Eight Men Out aborde un sujet tout

aussi passionnant : la retranscription minutieuse du scandale de l'équipe de base-ball des White Sox en 1919. Le film décrit avec force détails la plongée dans la corruption d'hommes, idoles nationales, finissant déboulonnés, artificiellement blanchis mais marqués à jamais.

City of Hope, son dernier opus (l'aboutissement d'un second tryptique ?) mêle le spectaculaire des deux fresques précédentes à un thème délibérément contemporain. Portrait en coupe d'une ville des années 90, confrontée à la violence, à la misère, au racisme et à la corruption, le film est un exploit technique impressionnant. Avec plus d'une trentaine de personnages principaux, la caméra de Sayles y acquiert une souplesse et une fluidité qui sont la marque des très grands. Délibérément pessimiste, le film se balade dans les arcanes de la ville, dans ses entrailles, avec un extraordinaire brio. John Sayles construit tranquillement une œuvre engagée, touffue et ambitieuse, à l'écart de la grande machinerie hollywoodienne et dans l'indépendance la plus totale. Les gens de son entourage l'admettent volontiers : voilà quelqu'un qui sait ce qu'il veut.

Olivier Jahan
(extrait du catalogue
du Festival de Deauville 1991)

Filmographie

Return of the Seacaucus 7	1980
Lianna	1981
Baby It's you	1982
Brother from another planet	1984
Matewan	1987
Eight men out	1988
City of Hope	1991
Passion fish	1992
Lone Star	1996

Documents disponibles au France

Positif n° 381 - Nov. 1992
Cahiers du Cinéma n°461 - Nov 1992
Avant-scène Cinéma n°419 - 1993
Mensuel du Cinéma n°1 - 1992