

Agnès en Amérique

Alexandre Fontaine Rousseau

Numéro 187, juin 2018

1968... et après ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88702ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fontaine Rousseau, A. (2018). Agnès en Amérique. *24 images*, (187), 80-81.

Agnès en Amérique

PAR ALEXANDRE FONTAINE ROUSSEAU



↑ Black Panther (1968)
↑ Lion's Love (... and Lies) (1969)

080

Agnès Varda déménage en Californie en 1967.

Tandis que son mari Jacques Demy doit apprendre à composer avec les exigences des studios américains, Varda oeuvre quant à elle dans une liberté des plus totales et tourne quelques mois après son arrivée aux États-Unis un court métrage intitulé *Oncle Yanco*. Portrait d'un oncle peintre, qu'elle retrouve à San Francisco après l'avoir rencontré pour la première fois dans *Souvenir souvenirs* d'Henry Miller, le film capte aussi l'effervescence d'une certaine jeunesse dans laquelle se reconnaît le vieil homme. « Je ne me mêle pas à la politique », dit-il après avoir évoqué le climat totalitaire de sa Grèce natale. « Je suis du côté de la jeunesse. »

D'une grande beauté, *Oncle Yanco* baigne dans cette lumière dorée propre à la côte ouest américaine, dépeignant le calme serein d'un dimanche paresseux parmi les maisons flottantes de Sausalito. Mais le film, malgré cette nonchalance qui le caractérise, est ponctué d'images de manifestations contre l'intervention militaire au Vietnam ; « ici, au fond, c'est une révolution sans épanchement de sang », déclare Yanco après avoir célébré cette « explosion de joie » qu'il perçoit dans l'art psychédélique. Varda, le rencontrant, découvre aussi cette contre-culture hippie qui s'est profondément enracinée dans la région de la baie de San Francisco. L'année suivante, Varda va se rendre à Oakland pour filmer *Black Panthers*.

Dans ce documentaire d'une trentaine de minutes, la cinéaste française détaille dans un style beaucoup plus classique une manifestation contre l'emprisonnement de Huey P. Newton, cofondateur des Black Panthers arrêté en octobre 1967 à la suite d'une altercation avec des policiers. Nous sommes en août 1968 et les images captées par Varda font d'une certaine manière écho à la France de Mai ; mais ce mouvement révolutionnaire armé s'organise depuis des années et c'est à cette structure que s'intéresse Varda, autant qu'aux revendications défendues. Les gens qu'elle rencontre sont des figures clés de l'organisation : Stokely Carmichael, qui allait s'enfuir en Afrique moins d'un an plus tard, William Lee Brent, qui détournera un avion en 1969 et finira sa vie en exil à Cuba...

Newton lui-même est interviewé, l'entretien traitant de ses conditions de détention ainsi que du programme politique du parti. Mais la caméra de Varda semble surtout fascinée par Kathleen Cleaver, organisatrice et directrice des communications – qui parle avec passion de la place des femmes dans le mouvement et de la réappropriation des critères de beauté au sein de la communauté noire. La place qu'occupe la pensée féministe dans ce discours d'émancipation aura un impact direct sur la pensée politique de la réalisatrice. « *The role of the black woman in the Black Panther Party is exactly the same as the man* », affirme Newton. « *We make no distinction whatsoever*. » Mais des enjeux spécifiquement féministes émergent pourtant, lorsque Cleaver prend la parole.

Commandé par la télévision française, *Black Panthers* ne sera pas diffusé dans le sillage de Mai 1968 – de crainte, justement, que le film ne ravive la colère des étudiants. Mais Varda poursuit malgré tout sur sa lancée avec le superbe *Lions Love (... and Lies)* de 1969, dans lequel elle met notamment en scène la cinéaste américaine Shirley Clarke. Désormais, la révolution est sexuelle. James Rado et Gerome Ragni, mieux connus pour la comédie musicale *Hair* qu'ils avaient coécrite en 1967 en plus d'y tenir la vedette, se cloîtent dans une villa de Los Angeles avec Viva, égérie d'Andy Warhol qui jouera la même année dans le *Blue Movie* de celui-ci. Leurs corps nus s'exposent et s'entrelacent dans une félicité orgiaque qui se transforme peu à peu en dépression au fur et à mesure que progresse le film.

Ici, c'est comme si le climat politique désespéré des années 1970 prenait déjà le pas sur l'optimisme naïf et l'hédonisme décomplexé des hippies idéalistes de la décennie précédente. *Lions Love (... and Lies)* est un film crépusculaire, en même temps qu'une célébration de cette contre-culture dont il observe le déclin. Ses jeunes héros, après avoir vécu un bref instant en retrait du monde, y sont en quelque sorte rattrapés par celui-ci ; comme si leur rêve fragile s'effondrait avec l'annonce de l'assassinat de Robert Kennedy. Mais le film, à la lisière de la fiction et du documentaire, porte aussi sur le cinéma lui-même et pose en filigrane la question de son rapport au réel, de sa responsabilité envers celui-ci.

COMME SI LE CINÉMA, ICI, NE POUVAIT PLUS ÊTRE *QUE* DU CINÉMA.