

Barry Jenkins ou la révolution du cinéma noir américain

- [Laurent Rigoulet](#)

En 2016, l'enfant du "ghetto" de Miami Barry Jenkins est le premier réalisateur noir à décrocher l'oscar du meilleur film pour "Moonlight". Avec "Si Beale Street pouvait parler", son dernier film actuellement en salles, il confirme sa place de leader d'un cinéma noir américain en plein renouveau. Histoire d'une ascension.

La première impression qu'on a de [Barry Jenkins](#) est celle d'un homme discret. On l'entend à peine entrer dans la chambre de l'hôtel des beaux quartiers où il a dressé son camp pour deux jours, dans l'ouest de Paris. Il est 10 heures du matin, une armada de collaborateurs arpente les couloirs, une longue journée commence, on le trouve frais, disert, affable et posé, le regard clair derrière des lunettes à fine monture. Rien ne transparaît de l'épuisant tourbillon qui régit sa vie depuis qu'il est devenu une icône en Amérique, premier réalisateur noir américain à décrocher l'oscar du meilleur film en 2016 avec *Moonlight*. Enfant du « ghetto » de Miami, Barry Jenkins est au cœur d'une révolution, il en est même le leader (le « symbole », dit-il), il n'a toutefois pas le temps d'y réfléchir. Il passe de ville en ville, court l'Amérique et l'Europe pour défendre son nouveau film *Si Beale Street pouvait parler*, première adaptation cinématographique de James Baldwin dans sa langue d'origine. Il en fait la promotion en même temps qu'il mène campagne pour les Oscars (trois nominations). Il l'avait écrit parallèlement à *Moonlight* et a profité de l'élan du succès pour le tourner dans la foulée. Il l'avait à peine terminé qu'il écrivait une minisérie de dix épisodes pour Amazon, l'adaptation très attendue d'*Underground Railroad*, le roman de Colson Whitehead sur la lutte des esclaves, prix Pulitzer en 2015. Il en commencera le tournage au printemps. L'histoire est en marche, il ne veut pas la freiner.

« *Après l'oscar, mon statut a changé. Je ne peux pas l'ignorer. Je suis aux avant-postes d'une nouvelle époque du cinéma noir américain. Je suis conscient que je ne choisis pas mes projets en fonction de mes seules envies, mais pour faire avancer les choses. Ça ne sera sans doute pas toujours le cas, mais pour l'heure, j'œuvre pour cette marche en avant.* » Il ne parle pas de responsabilité vis-à-vis de la communauté noire américaine, il se méfie du terme. Ça le rapproche de James Baldwin qui balança, sa vie durant, entre sa liberté d'artiste et son rôle de défenseur de la cause des Noirs, se réfugiant en France pour fuir une obligation politique qui l'étouffait.

“Pendant plusieurs décennies, il n’y avait que Spike Lee pour traiter de tous les aspects de l’expérience noire américaine. Aujourd’hui, les voix se multiplient.”

« *Peut-être serais-je obligé de faire ça un jour à mon tour, la pression peut devenir difficile. Mais les temps ont changé, la situation n'est pas la même qu'à l'époque de la ségrégation et de la lutte pour les droits civiques. Et nous sommes nombreux aujourd'hui. Depuis que j'ai réalisé mon premier film, *Medicine for melancholy*, en 2008 (pour 15 000 dollars), une génération a écloso qui se déploie sur tous les fronts.* » Celle de Justin Simien (*Dear White People*), de Ryan Coogler (*Black Panther*), de Terence Nance (*Random Acts of flyness*), d'Ava DuVernay (*Selma*), d'Issa Rae (*Insecure*). « *Pendant plusieurs décennies, il n’y avait que Spike Lee pour traiter de tous les aspects de l’expérience noire américaine. Aujourd’hui, les voix se multiplient et nous pouvons traiter de tous les sujets, dans tous les genres, selon différents points de vue.* »

Barry Jenkins se frotte à l'œuvre de [James Baldwin](#) à l'heure où celui-ci (mort en France en 1987) revient sur le devant de la scène grâce au documentaire de Raoul Peck, *I am not your negro*, et au livre de Ta-Nehisi Coates, *Une colère noire*, inspiré de *La Prochaine Fois, le feu*. L'œuvre du romancier de Harlem s'était effacée des esprits. « *Quand j'étais adolescent, dans les années 1990, on ne parlait plus de lui. Je ne l'ai découvert que sur le tard, pendant mes années d'université. C'est une de mes petites amies qui me l'a fait découvrir. Quand elle a rompu avec moi, elle m'a offert deux de ses livres, La Chambre de Giovanni et La Prochaine Fois, le feu.* » Sous le choc, il a lu les autres avec avidité. Et c'est une autre femme qui lui a conseillé d'adapter *Si Beale Street pouvait parler*, l'histoire tragique d'un couple séparé par le racisme de la police, sujet qui résonne fortement dans l'Amérique d'aujourd'hui.

“Quand j’ai contacté les héritiers de Baldwin, je leur ai dit qu’ils pouvaient constater que je ne l’avais pas réalisé pour l’argent, que j’avais investi un an de ma vie par pure passion.”

Le cinéaste en herbe ne s'est pas laissé intimider. Il est parti en Europe sur les traces de Baldwin pour écrire son adaptation en même temps qu'il travaillait au scénario de *Moonlight*. Il a rédigé les deux entre Bruxelles et Berlin. « *Quand Baldwin se réfugiait en France, il ne perdait jamais l'Amérique de vue, il trouvait dans l'exil une vision plus claire de son pays.*

J'avais moi aussi l'impression que je ne pouvais écrire sur les endroits qui m'étaient familiers qu'en prenant de la distance. » Il a achevé le scénario de *Beale Street* sans avoir les droits du livre, conscient que les héritiers de Baldwin, très protecteurs de son œuvre, seraient difficiles à convaincre. « *Quand je les ai contactés, je leur ai dit qu'ils étaient libres de brûler mon travail, mais qu'ils pouvaient constater que je ne l'avais pas réalisé pour l'argent, que j'avais investi un an de ma vie par pure passion.* » Ils l'ont suivi.

Le triomphe inattendu de *Moonlight* l'a entièrement libéré. « *La réputation de Baldwin n'écrasait plus celle de Barry Jenkins.* » En peaufinant son scénario, Barry Jenkins a peu à peu trouvé la forme de son film, une manière de projeter sur grand écran l'intériorité de l'écrivain. Il a trouvé sa voix, celle de Tish, la jeune héroïne du roman. Par le filtre de ses sentiments tourmentés, il s'approche de l'écriture du romancier qui conjuguaient une vision très pure et très sensuelle de l'amour, et une colère à fleur de peau, un rejet viscéral des préjugés racistes et de l'injustice sociale. « *C'est le défi que je me suis lancé : comment faire cohabiter ces émotions à l'écran.* » L'intimité entre deux êtres est une question qui le travaille, la force du sentiment nourrit ses films (« *C'est un cinéaste de l'amour* », a dit un de ses proches collaborateurs au *New York Times*). Ni le romanesque ni le mélodrame ne l'effraient. Il cite d'ailleurs Douglas Sirk comme le réalisateur qui l'a guidé dans la première partie de *Beale Street*.

Comment Barry Jenkins est-il devenu un cinéaste qui compte en grandissant loin de tout, dans le quartier le plus pauvre de Miami, celui qu'il filme dans *Moonlight* ? Il y vivait dans la marge de la marge, sans famille, un père absent, une mère accro au crack qu'il ne croisait que de temps à autre. « *J'allais au drive-in. C'était le moyen le plus économique. On s'entassait à huit dans une voiture, on ne payait que trois places et on sortait du coffre quand la séance débutait. On ne voyait que les grosses productions ou les séries B. Mais les films qui mettaient en scène des Noirs, les comédies d'Eddie Murphy ou La Couleur pourpre de Steven Spielberg étaient des événements pour nous.* » Il en a été marqué sans qu'une vocation naisse pour autant.

A l'université publique de Floride (« *un établissement monstre, quarante mille étudiants* »), il rêvait de devenir professeur d'anglais et s'est découvert progressivement un penchant pour l'écriture. « *Il y avait une filière cinéma, et je me suis mis en tête de devenir scénariste, mais on était obligé de tenir tous les postes. Il a fallu que je me frotte à la réalisation, j'étais tellement nul que je me suis octroyé une année entière pour comprendre comment ça fonctionnait.* » Dans la vidéothèque de l'université, il a découvert les réalisateurs qui lui ont ouvert les yeux. Jean-Luc Godard, dont il a vu et revu *A bout de souffle* et *Week-end*, Wong Kar-wai dont il a dévoré *Chungking Express* parce qu'il était recommandé, sur la jaquette, par Quentin Tarantino et Claire Denis, son idole (dont il a voulu voir tous les films après avoir découvert *Vendredi soir*). « *J'ai été bouleversé, mon cerveau a littéralement*

explosé, je me suis rendu compte qu'il y avait d'autres manières d'envisager le cinéma que celle que nous dictait Hollywood. »

“Quand on pousse la porte d'une maison de production, chez Marvel ou Netflix, on trouve souvent un interlocuteur noir qui a le pouvoir d'accompagner notre projet.”

Quand Barry Jenkins a sauté le pas pour se lancer dans la carrière, le cinéma noir américain était loin d'avoir achevé sa longue traversée du désert. La vague des films portés par l'élan de la génération hip-hop, ceux de John Singleton ou des frères Hughes, avait fini par refluer. Il a misé sur son culot et ça a payé, sans qu'il en soit conscient à l'époque. Le *New York Times* écrivait cet automne que son premier film à micro budget, en 2008, avait sonné l'avènement d'un nouvel âge (« Comment un film à 15 000 dollars a cimenté une nouvelle génération », disait le titre de l'article). Les perspectives ont changé. *« Quand on pousse la porte d'une maison de production, chez Marvel ou Netflix, on trouve souvent un interlocuteur noir qui a le pouvoir d'accompagner notre projet. C'était loin d'être le cas auparavant. »*

Cette fois-ci, il n'y aura pas de reflux. Barry Jenkins en est sûr. Avec le numérique, le cinéma est devenu accessible aux couches sociales les moins favorisées. Il compare cette époque à l'émergence du jazz. *« Les instruments existaient depuis longtemps, mais quand les Noirs ont su s'en emparer, ils ont pu inventer leur mode d'expression et écrire une nouvelle page de l'Histoire. »*

À VOIR



Si Beale Street pouvait parler. En salles.