

# CHAPITRE 1

PROPRIÉTÉ DE CARLOTTA FILMS - REPRODUCTION INTERDITE

## COMING HOME, I.

La genèse de *Retour* remonte à 1972, année de tous les dangers pour Jane Fonda qui se rend à Hanoï afin de signifier au monde l'opposition d'une grande partie de l'Amérique à la guerre que mène son gouvernement en Asie du Sud-Est, mais aussi année de bascule dans l'histoire politique du pays.

Au mois de janvier, des « plombiers » diligents ont cambriolé le siège du Parti démocrate à Washington dans un immeuble amené à connaître une immense postérité, le Watergate. Échaudé par la publication des Pentagon Papers par *The New York Times* en juin 1971, Nixon craint, et parfois délire, de nouvelles fuites et se met à les traquer partout. Le cambriolage du Watergate participe de cette paranoïa qui frappe le président américain. D'abord confidentielle, l'affaire du Watergate éclate au grand jour au mois de juin 1972 et va devenir le scandale que l'on connaît. Sur le plan politique, le gouvernement entre ainsi dans une période tumultueuse qui s'achèvera, deux ans plus tard, par la démission de Richard Nixon en août 1974. Fragilisé, démonétisé, le pays l'est aussi sur le plan militaire : cela fait plus de huit ans que l'Amérique s'est engagée aux côtés du Sud Vietnam, au nom de la théorie des dominos et de la peur d'une contamination de l'idéologie communiste du Nord Vietnam à toute l'Asie du Sud-Est. Les 15 000 conseillers envoyés par Kennedy en 1961 sont devenus 500 000 soldats qui arpentent le pays. Mais au fil des années, l'armée américaine peine à venir à bout des Viet Congs dont elle a sous-estimé l'efficacité et l'endurance. Ce qui devait être, sinon une guerre rapide, en tous cas une formalité pour l'armée la plus puissante du monde, devient peu à peu ce que l'écrivain Gustav Hasford, baptisera « le merdier<sup>3</sup> ». L'Amérique s'embourbe peu à peu dans ce pays dont elle ignore à peu près tout, la menace de la conscription touche maintenant tous les foyers et les manifestations contre la guerre s'amplifient et se durcissent.

Le 4 mai 1970, la garde nationale de l'Ohio tire sur des étudiants de l'université de Kent qui manifestaient pacifiquement contre la guerre, et fait quatre morts. L'image de cette jeune femme agenouillée devant le corps de son ami défunt fera le tour du monde et devient, avec celle de cette petite fille brûlée au napalm et courant sur une route de campagne, l'un des clichés les plus marquants de l'époque. Et puis survient l'offensive sanglante du Têt (le nouvel an asiatique) en janvier 1968, qui met en péril jusqu'à l'ambassade américaine à Saïgon.

---

3. Titre français d'un roman semi-autobiographique de Gustav Hasford (*The Short-Timers*) paru en 1979 et qui servira de base au *Full Metal Jacket* de Stanley Kubrick en 1987.

Une centaine de villes du Sud Vietnam sont attaquées simultanément par les armées du Nord, une déroutante qui provoque un retournement de l'opinion américaine. Le lendemain de l'offensive, les premiers sondages montrent qu'une majorité des Américains, désormais, pensent que leur pays perdra la guerre. L'épisode du Têt constitue ainsi moins un changement objectif dans l'équilibre des forces sur le terrain – le Nord Vietnam y a perdu beaucoup – qu'un coup dévastateur porté au moral des troupes et des Américains. « Ce fut une révélation », écrit Jane Fonda dans son autobiographie. « Si cette offensive avait pu être organisée et réalisée sans que l'armée américaine et ses alliés s'en soient doutés, cela voulait dire que notre ennemi était le peuple vietnamien lui-même. Lorsque je vis les bombes faire trembler les murs de l'ambassade américaine, je compris que beaucoup de gens, dans Saigon, avaient participé, boutiquiers, colporteurs, paysans, blanchisseurs. On apprit plus tard que fusils, munitions et grenades étaient arrivés cachés dans des paniers de linge et de fleurs. Ces paroles rendaient grotesques les paroles du général Westmoreland, commandant des forces armées américaines au Vietnam, qui prétendait mettre bientôt fin à cette guerre et "voir la lumière au bout du tunnel" (...). Ce que l'on voyait sur le petit écran avait un impact psychologique dévastateur. Tout s'inversait. Où était la "force" ? Que signifiaient les mots "puissance militaire" ? Qui étions-nous ?<sup>4</sup> »

En 1972, Jane Fonda est à la fois au sommet de sa carrière artistique – elle a déjà tourné dans une vingtaine de films et occupe, depuis *Cat Ballou* (Elliot Silverstein) en 1965, le haut de l'affiche – et la passionaria la plus célèbre de Hollywood. Son activisme, aux côtés de différents mouvements contestataires, et surtout son opposition virulente à la guerre du Vietnam font d'elle une cible de choix pour le gouvernement américain qui tentera à plusieurs reprises de la faire taire. Pas vraiment blacklistée, mais sous surveillance constante du FBI et de la CIA de 1970 à 1973<sup>5</sup>, boycottée par de nombreux exploitants qui refusent de projeter les films dans lesquels elle joue et considérée comme trop sulfureuse par certains producteurs, Fonda est enceinte de son deuxième enfant. Elle songe alors sérieusement à se retirer du monde de l'*entertainment* et à s'impliquer plus avant dans le champ politique. Naît alors dans son esprit la possibilité de faire un film sur la guerre et son impact sur les Américains, et en particulier les vétérans, une manière donc de concilier

4. *Ma Vie*, Jane Fonda, Paris, Plon, 2005.

5. « À partir de mai 1970, le FBI, la CIA et les services de contre-espionnage m'ont fait continuellement suivre, et ont constitué sur moi un dossier de 20 000 pages. J'ai appris en 1975 que mes coups de téléphone de 1970 avaient été enregistrés, et leur retranscription envoyée à Nixon, à Kissinger et plusieurs autres hauts responsables politiques. Comme l'a dit un agent du FBI : "Brejnev et Fonda ont bénéficié de la même attention". » (Fonda, *op. cit.*, p. 257). Le service qu'évoque Fonda est le COINTELPRO, création de J. Edgar Hoover dont le but était de briser ou de discréditer les activistes anti-guerre ou pro-Noirs.

ses deux passions en utilisant le cinéma pour véhiculer ses idées. À l'époque, le Nouvel Hollywood bat son plein et les baby-boomers ont, depuis la fin des années 1960, retrouvé le chemin des salles de cinéma qu'ils avaient désertées à cause de la télévision et de l'inadéquation d'une industrie déphasée par rapport à une société en pleine métamorphose. Surtout, le cinéma est un art encore très populaire dont les nouvelles générations de spectateurs, plus informées, plus politisées, plus cinéphiles aussi que l'ancienne, attendent beaucoup : voir un film, en débattre, répondre aux questions qu'il pose, discuter de ce qu'il dit du monde fait alors partie de l'apprentissage commun de la vie et de la chose politique. Jane Fonda sait la défiance des *majors* à l'égard des sujets traitant directement d'une guerre qui clive violemment le pays. Hormis *Les Bérêts verts*, dont elle voudrait faire une version libérale, aucun film américain n'a jusque-là abordé de front le conflit. Fonda choisit alors de fonder une petite société de production et s'associe avec Bruce Gilbert, son compagnon de lutte politique et activiste notoire – leur association prendra fin en 1986 après avoir travaillé ensemble sur sept films dont *Le Syndrome chinois* de James L. Bridges (1979), *Une femme d'affaires* d'Alan J. Pakula (1981), *La Maison du lac* de Mark Rydell (1981) et *Le Lendemain... du crime* de Sidney Lumet (1986).

Entre eux, s'engagent des heures de discussions, à bâtons rompus, sur la guerre, la conscription, le sens de la nation et du devoir, le retour au pays, le traitement des vétérans et l'impact sur leurs familles. Très vite, quelques certitudes apparaissent : l'histoire se déroulera pendant la guerre du Vietnam mais sur le front intérieur, autrement dit aux États-Unis. Il s'agira de redéfinir les concepts de virilité et de patriotisme et le projet aura pour visée de s'interroger sur leur pertinence à l'aune du conflit. Enfin, pour que le film ait une chance d'être financé, Jane Fonda devra interpréter l'un des rôles principaux. En 1973, lors d'une manifestation contre la guerre à Claremont, en Californie, Fonda est montée sur scène aux côtés de Ron Kovic, un Marine bardé de médailles devenu paraplégique, qui deviendra plus tard l'un des symboles marquants de la guerre du Vietnam lorsque Tom Cruise lui prêtera ses traits dans *Né un 4 juillet* d'Oliver Stone (1989). « Je revois Ron devant le micro, enragé dans son fauteuil roulant, insistant, précis, nous racontant comment il avait cru à cette guerre, s'était engagé et réengagé, avait été blessé et paralysé et comment, à son retour, dans les hôpitaux réservés aux vétérans infestés par les rats et manquant de personnel, il avait compris qu'on l'avait utilisé puis rejeté. Ce qui l'avait entraîné à repenser la nature même de la guerre et de l'éthique macho sur laquelle elle reposait et l'avait, disait-il, sauvé. Puis il avait ajouté : "J'ai peut-être perdu mon corps, mais j'ai retrouvé mes esprits". » Fonda ne le sait pas encore,

mais cette rencontre avec Kovic constituera l'élément déclencheur du futur scénario de *Retour*, la boussole de son écriture. « Peut-on faire un film à partir de cette phrase ? », se demande-t-elle alors. La réponse se trouve dans la dernière séquence du film lorsque Luke Martin, le vétéran infirme, accepte de venir s'exprimer devant un public d'étudiants afin de partager avec eux son expérience militaire, tandis que le capitaine Bob Hyde prépare son suicide dans l'océan Pacifique. Ce long discours, qui confronte les illusions de départ à la violente réalité du terrain, fonctionne comme la confession d'un éveil politique au contact de la guerre qui ressemble presque mot pour mot à celui prononcé par Kovic quelques années plus tôt, même s'il fut intégralement improvisé par Jon Voight au moment du tournage.

Ainsi, Fonda et Gilbert comprennent donc que l'histoire qu'ils cherchent devra se concentrer sur la manière dont la guerre, et ses effets, affectent un vétéran devenu paraplégique modelé sur Ron Kovic et un officier patriote qui prépare son départ au Vietnam et en revient transformé. « J'eus une idée : deux hommes, qui croient tous les deux à la guerre, partent pour le Vietnam ; l'un d'eux revient dans le même état que Ron, furieux mais capable de rejeter la vieille éthique guerrière et de se libérer mentalement ; l'autre rentre brisé et vide, incapable d'abandonner le mythe militariste de ce qu'un homme doit être. Je ne savais pas comment introduire un personnage que j'aurais pu jouer, mais ça m'était égal. C'était l'histoire de deux hommes et du salut que l'un d'eux avait trouvé.<sup>6</sup> » C'est avec le canevas d'un film alors sans titre et sans script que Jane Fonda et Bruce Gilbert partent en quête d'un scénariste susceptible de développer leur projet. Très vite, Fonda se tourne vers Nancy Dowd, scénariste et réalisatrice américaine qui, au cours des années 1970 et 1980, écrira une douzaine de films dont *La Castagne* de George Roy Hill (1977), *Le Récidiviste* d'Ulu Grosbard (1978), *Des gens comme les autres* de Robert Redford (1980) et le méconnu *Jouer c'est tuer* de Richard Franklin (1984). En 1972, Dowd n'a pas de films à son actif, sinon *F.T.A.*, un documentaire de Francine Parker avec Jane Fonda et Donald Sutherland dont elle vient de co-signer le scénario. Et puis Jane Fonda veut un regard féminin sur l'histoire que Gilbert est censé développer. Ce dernier, qui n'a aucune expérience d'écriture pour le cinéma, intègre alors, comme lecteur, une société indépendante. Là, il pourra apprendre le métier au contact de scénarios en cours qui attendent d'être améliorés avant d'obtenir le feu vert des studios. Les hasards du calendrier veulent d'ailleurs que Gilbert va travailler, de loin, aux premières versions du script de *Chinatown* (Roman Polanski, 1974).

6. Fonda, *op. cit.*, p. 350.

## F.T.A.

Dans son introduction à la ressortie de *F.T.A.* en DVD chez Kino Lorber (2021), Jane Fonda rappelle qu'à l'époque, l'opposition à la guerre du Vietnam n'était pas uniquement le fait d'une population de citoyens démocrates embrassant les valeurs de la contre-culture, mais aussi de certains militaires eux-mêmes. Si les actes de rébellion à l'intérieur de l'armée furent d'abord des actes isolés, et en réalité sans conséquences, le tournant de la guerre à la fin des années 1960, amplifia la contestation qui sourdait dans les rangs des GI's. Via des centaines de publications underground distribuées sous le manteau dans les bases américaines et des manifestations spontanées organisées à l'intérieur même des camps d'entraînement, des groupes de soldats dissidents ont ainsi tenté de faire entendre un son de cloche différent, de plus en plus influent, en dépit d'une hiérarchie militaire qui a usé de tout son pouvoir pour mater toute forme de rébellion. Hormis la guerre du Vietnam, qui cristallisait bien sûr toute l'attention, la contestation concernait aussi le statut des soldats afro-américains, de leur difficulté d'obtenir un avancement en comparaison de leurs compagnons blancs, ou de leur utilisation massive sur les premières lignes de front – dans *La Dernière Corvée* (1973), Hal Ashby, hanté lui aussi de longue date par la question du Vietnam, filmait déjà une séquence faisant directement écho à l'inégalité de traitement entre les Noirs et les Blancs au sein de l'Armée américaine. L'un des exemples les plus célèbres de cette inégalité sont les quarante-trois GI's noirs de Fort Hood, Texas, qui furent emprisonnés pour avoir refusé d'intégrer les rangs de la section « *Anti-Riot* » de l'armée lors de la convention démocrate de Chicago en 1968. Enfin, les GI's opposés à la guerre étaient essentiellement issus des milieux ouvriers, noirs et latinos, là où la contestation civile drainait plutôt les classes moyennes blanches. Les opposants à la guerre espéraient ainsi qu'une convergence des contestations donnerait au mouvement de protestation la puissance qui lui manquait encore. Jane Fonda révèle même que ce sont les GI's opposés à la guerre qui, les premiers, l'ont alertée et l'ont mise au défi de s'engager à leurs côtés contre l'engagement américain au Vietnam. « Le mouvement des appelés et des vétérans était puissant », écrit-elle, « car il réunissait des hommes et des femmes appartenant à l'Amérique profonde. Ils avaient endossé l'uniforme parce qu'ils étaient de bons patriotes et revenaient tout aussi patriotes. Ils avaient été là-bas, les Américains moyens pouvaient avoir confiance en eux ».

Jane Fonda a ainsi passé l'essentiel de l'année 1970 aux côtés des GI's dans des *coffee houses* situés hors des bases et au sein desquels tous les opposants à la guerre – soldats, vétérans et activistes de tous poils – se réunissaient. À leurs côtés, elle a

pris la température de la contestation, s'est éveillée à une réalité qu'elle ignorait. Elle a appris ce qui se passait vraiment sur le terrain (la drogue, la folie, la dépression, l'horreur...), compris l'impact dévastateur de la guerre sur les familles des soldats et saisit l'ampleur de la rage qui couvait dans le pays. Deux années ont passé et Jane Fonda se sent maintenant prête pour s'investir plus avant dans la lutte anti-Vietnam, prête à user de son image de star hollywoodienne afin de tenter d'infléchir le sens de la guerre. Mais comment ?

En octobre 1970, l'actrice sort du tournage de *Klute* d'Alan J. Pakula, aux côtés de Donald Sutherland. Sutherland et elle sont alors contactés par Howard Levy, ex-médecin militaire traduit en cours martiale pour avoir refusé d'entraîner les forces spéciales avant leur départ pour le Vietnam. Levy leur suggère l'idée d'une sorte de spectacle politique itinérant, à travers tout le pays et au Vietnam, où se mêleraient chansons, *happenings* politiques, sketches et numéros d'acteurs, comme une sorte de réponse à la tournée qu'effectue le comédien Bob Hope depuis l'incident du golfe du Tonkin en 1964, afin de soutenir, avec la bénédiction des différentes administrations qui se sont succédées et sous l'égide de l'USO<sup>7</sup>, les troupes américaines stationnées en Asie du Sud-Est. Pour Levy, il s'agirait ainsi de mettre au point un show populaire équivalent à celui, pro-guerre, de Hope, plus collectif aussi, mais qui s'inscrirait dans son contrechamp idéologique radical. « Je trouvais cette idée formidable. Grâce à elle, je pouvais enfin soutenir les opposants GI – en qui je voyais de plus en plus le véritable moteur de la paix – en utilisant mes capacités professionnelles : en montant sur les planches.<sup>8</sup> »

C'est ainsi que naît le « F.T.A. Show » dont le titre – « *Free the Army* » ou « *Fuck The Army* » – est un détournement d'un célèbre slogan de l'armée (« *Fun, Travel and Adventure* ») censé motiver les jeunes recrues. Jane Fonda bat alors le rappel auprès de ses amis artistes, musiciens et acteurs, et leur demande de participer au spectacle. Donald Sutherland, compagnon de lutte de Fonda qui avait déjà joué le rôle principal de *M.A.S.H.* de Robert Altman, est le premier à donner son accord. Suivront notamment Garry Goodrow, Peter Boyle, Michael Alaimo, les membres du groupe d'improvisation The Committee, Country Joe McDonald, l'activiste Dick Gregory ou encore le musicien de soul Swamp Dogg. Le cartoonist du *New Yorker* Jules Feiffer, et les auteurs Barbara Garson et Herb Gardner sont chargés d'écrire les textes des chansons. Alan Myerson, le réalisateur de *Steelyard Blues* que Fonda et Sutherland étaient en train de tourner, accepte de mettre en scène le spectacle.

7. L'USO : United Services Organization, organisme à but non lucratif organisant des spectacles pour les membres des forces armées et leurs familles ; particulièrement actif pendant la guerre du Vietnam où ont été organisées plus de 5 000 représentations.

8. Fonda, *op. cit.*, p. 275.

Au printemps 1971, le « F.T.A. Show », défini par Fonda elle-même comme un « vaudeville politique » de trois heures, est prêt à prendre les routes américaines. La première a lieu le 14 mars, à la cafétéria de Haymarket Square, à côté de Fort Bragg à Fayetteville en Caroline du Nord. Souvent installé à proximité des bases de l'armée, le spectacle rencontre un véritable succès, surtout auprès des GI's et en dépit des autorités militaires qui tentent, sans succès, de le déprogrammer ou d'intimider ceux qui s'y rendent. Au fil des dates, la troupe s'agrandit et la chanteuse Holly Near, la poétesse Pamela Donegan, la chanteuse Rita Martinson et le comédien Paul Mooney rejoignent les rangs du F.T.A. Composé de chansons anti-guerre, de numéros comiques qui ridiculisent le couple Nixon (avec Donald Sutherland dans le rôle du président), d'anecdotes tirées des publications underground des GI's et d'un extrait de *Johnny Got His Gun* de Dalton Trumbo que lit invariablement Sutherland à la fin de chaque spectacle, le *road show* s'envole à la fin de l'année 1971 pour une tournée de 27 dates dans le Pacifique – à Okinawa, aux Philippines et à Hawaï. C'est à l'occasion de cette tournée asiatique que Francine Parker va tourner *F.T.A.*, un film indépendant à petit budget produit par Fonda, Sutherland et Parker, qui documente l'événement, en alternant des extraits du spectacle, des interviews avec des soldats en poste et des scènes de la vie locale. Surtitré « *The Show The Pentagon Couldn't Stop!* », *F.T.A.* sort enfin sur les écrans américains en juillet 1972, quelques jours à peine avant l'arrivée de Jane Fonda à Hanoï, pour une visite controversée qui nuira à l'exploitation du film. Sam Arkoff, le dirigeant d'American International Pictures, en charge de la distribution du film, prétendra avoir reçu un coup de fil de la Maison-Blanche lui demandant de retirer expressément le film de l'affiche. Après une semaine d'exploitation, *F.T.A.* disparaît des écrans américains.

## COMBAT JANE

Si, rétrospectivement, les positions de Fonda à l'égard de l'engagement américain en Asie du Sud-Est et surtout son implication directe sur le théâtre de la guerre – lorsqu'elle se rend à Hanoï notamment à la rencontre des Vietnamiens et des prisonniers de guerre – peuvent sembler partagées par une majorité des Américains au début des années 1970, elles font au contraire l'objet d'attaques sévères provenant de plusieurs endroits du spectre politique américain : non seulement des conservateurs qui lui reprochent son anti-patriotisme – encore aujourd'hui, cette photo d'elle la montrant chevauchant un canon nord-vietnamien en 1972 ne passe pas auprès de nombreux Américains – mais aussi du camp démocrate, gêné par le mélange des genres et l'utilisation de la star Fonda à des fins politiques.

9. « Le film que le Pentagone n'a pas pu empêcher ! ».

C'est Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin qui, avec *Lettre à Jane*, en 1972, fixeront les termes du malaise, voire du désaccord, que ressent alors une partie de la gauche américaine à l'égard de la stratégie activiste de Jane Fonda. Conçu comme un moyen-métrage censé précéder la projection de *Tout va bien* aux festivals de San Francisco et de New York (film dans lequel Jane Fonda et Yves Montand se croisent), *Lettre à Jane* prend pour point de départ un reportage publié dans *L'Express* de la même année sur la tournée vietnamienne de Fonda et l'envisage en miroir de photographies tirées de *Tout va bien*, comme si l'article révélait la vérité du film qu'ils venaient de tourner. L'article, qui eut à l'époque un écho international, est illustré, notamment, par une photo en noir et blanc de Joseph Kraft, montrant l'actrice en pleine conversation avec un Nord-Vietnamien. Qu'y voit-on ? À gauche Jane Fonda cadrée en gros plan, l'air visiblement concerné par ce que lui raconte son interlocuteur dont on perçoit à peine le visage, masqué par un casque qui occupe la droite du cadre. À l'arrière-plan, quelques Vietnamiens un peu flous assistent à leur échange. Exercice herméneutique de 53 minutes, le film de Godard et Gorin procède à l'exégèse de cette photo et interroge aussi bien son contenu, sa forme que le regard du spectateur qu'elle postule. Pour eux, il s'agit de montrer combien la signification symbolique du cliché va à l'encontre de ce qu'il est censé promouvoir et apporte, *in fine*, la preuve de la raison profonde de la venue de la star de *Klute* au Vietnam. « Nous ne pouvions pas nous empêcher de remarquer que le texte sous la photo mentait en prétendant que Jane Fonda s'adressait aux habitants de Hanoï », écriront Godard et Gorin dans le dossier de presse qui accompagnait le film. À partir d'une question inaugurale, « Quel rôle les intellectuels devraient-ils jouer dans la révolution ? », les deux cinéastes, via la voix off de Godard lui-même, insistent d'abord sur l'expression de Jane Fonda qui, selon eux, est moins celle d'une citoyenne venant s'enquérir d'une situation en particulier, que d'une « actrice tragique ». En comparant son expression à celle, la même, qu'elle arborait dans *Klute*, à celle aussi de son père dans *Vers sa destinée* et *Les Raisins de la colère*, à celle enfin identique de John Wayne dans *Les Bérets verts*, Godard et Gorin montrent qu'une même expression mise au service de convictions radicalement opposées (Jane Fonda et John Wayne) frappe d'inanité le contenu qu'elle est censée véhiculer. Il s'agit pour eux d'un exemple caractéristique de l'art bourgeois humaniste qui recouvre le vide, ou l'inconsistance de sa pensée, par une apparence de plein. Puis ils notent la légère contre-plongée de l'objectif sur le visage de Fonda, soit la figure esthétique de la domination et du surplomb mise en rapport avec d'autres photos tirées des deux premiers films d'Orson Welles et de *L'Inspecteur Harry* de Don Siegel, arguant qu'il s'agit là d'un cadrage « fasciste ». La composition de l'image produit donc, selon eux,

l'effet d'une actrice dominant les Vietnamiens : l'un a le visage dissimulé par son casque, les autres sont rejetés dans un arrière-plan sombre. Ainsi la guerre – et le sort du peuple vietnamien –, qui était censée être l'objet central de la venue de Fonda et le sujet principal de son engagement joue ici un rôle secondaire, presque un rôle d'appoint dans la fabrication d'une image glamour et réactionnaire tout entière tournée vers la publicité d'une icône hollywoodienne membre du Parti démocrate dont la présence aurait dû être anecdotique. Godard et Gorin analysent enfin le hiatus entre la légende de la photo (« *Jane Fonda questions the citizens of Hanoi about the Vietnam bombings*<sup>10</sup> ») et ce que montre celle-ci puisque visiblement, Jane écoute l'homme vietnamien plus qu'elle ne l'interroge. Mais encore une fois, le cadrage ne donne pas à voir celui qui s'exprime et, partant, ce qu'il a à dire sur la guerre.

Pourtant, celle que ses contempteurs surnomment désormais « *Hanoi Jane* » n'en est pas à son premier coup d'éclat. Dès la fin des années 1960, Fonda, parallèlement à sa carrière d'actrice, embrasse les causes des différents mouvements contestataires qui secouent la société américaine, qu'il s'agisse de ceux qui luttent pour la reconnaissance des Amérindiens, des femmes et surtout du mouvement afro-américain pour les droits civiques. On la voit ainsi défiler, s'exprimer publiquement et militer auprès de Huey P. Newton, le leader sulfureux des Black Panthers pour lequel elle prendra fait et cause. Même dans le Landerneau hollywoodien, qui partage plutôt ses positions anti-guerre, des dents commencent à grincer à partir du début des années 1970. Car le vent contre-culturel qui a soufflé sur le cinéma américain à la fin des années 1960 et qui a su obtenir l'assentiment du public, est en train de s'affaiblir. La majorité silencieuse qui a élu Richard Nixon en 1968 retrouve peu à peu de la vigueur et bon nombre d'*executives* des *majors* craignent que la fréquence et la virulence des positions de Fonda hors du strict champ de l'*entertainment* ne finissent par nuire économiquement aux films dans lesquels elles jouent. Mais l'engagement, voire l'activisme, fut moins pour l'héroïne de *Barbarella* (Roger Vadim, 1968) une manière d'exister sur la scène médiatique (son statut d'actrice lui suffisait amplement) qu'un carburant, une raison d'exercer son métier même, qui dictera l'essentiel de ses choix cinématographiques, de *On achève bien les chevaux* de Sydney Pollack en 1969 (les inégalités sociales de la Grande Dépression...), à *Klute* (la libéralisation de la femme) en passant par *Steelyard Blues* d'Alan Myerson, comédie policière dans laquelle elle a pour partenaire Donald Sutherland.

---

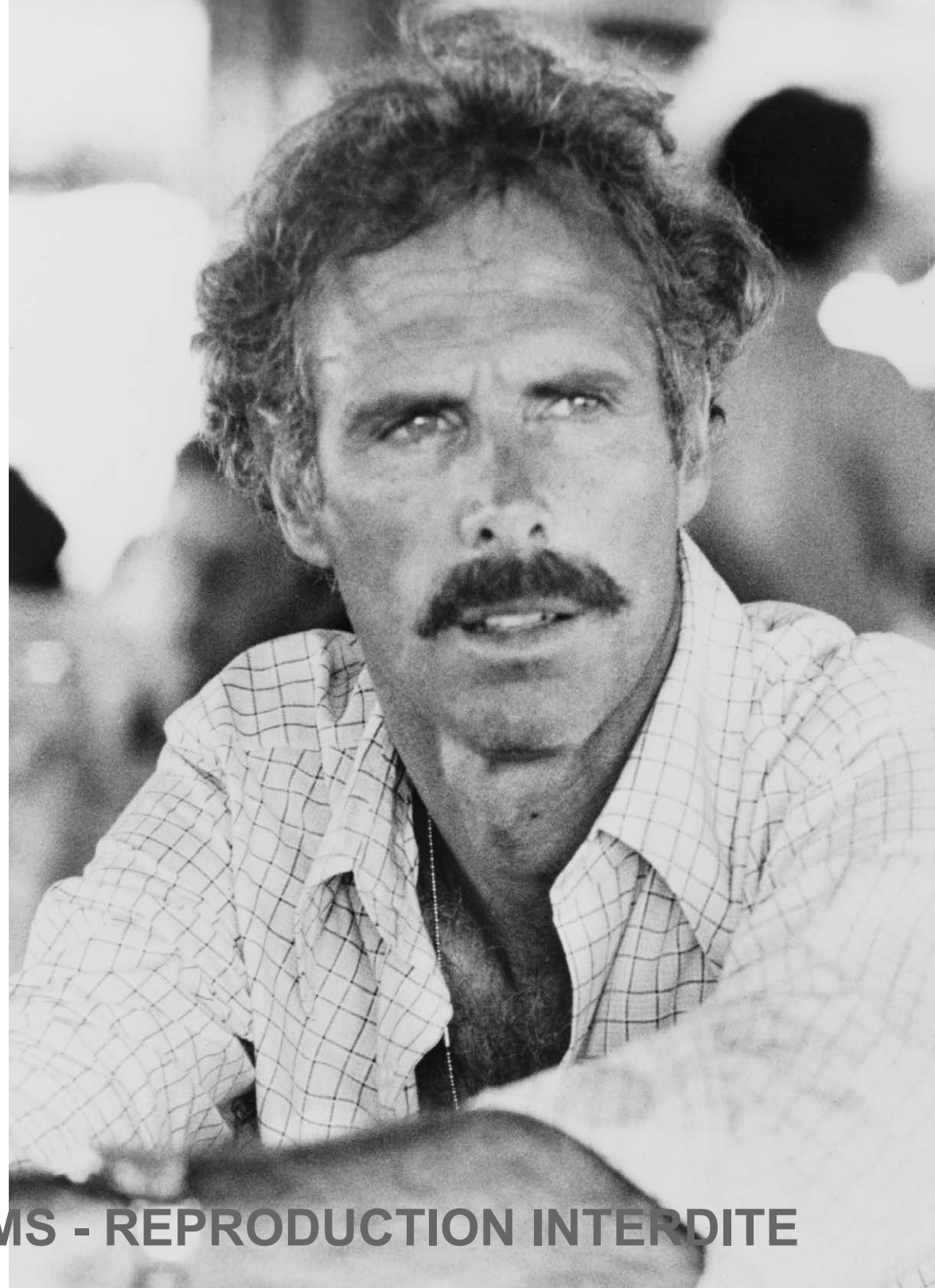
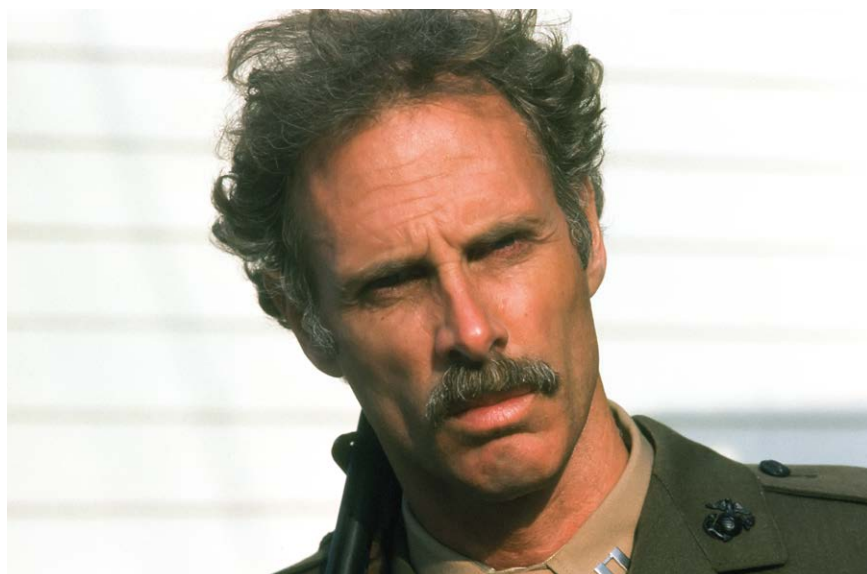
10. « Jane Fonda interroge les citoyens de Hanoï à propos des bombardements sur le Vietnam ».



**PROPRIÉTÉ DE CARLOTTA FILMS - REPRODUCTION INTERDITE**



PROPRIÉTÉ DE CARLOTTA FILMS - REPRODUCTION INTERDITE



**PROPRIÉTÉ DE CARLOTTA FILMS - REPRODUCTION INTERDITE**