

EASY RIDER – DENNIS HOPPER – 1969

Images : archives – Récit : Laurent Bagnard

Ride In Peace



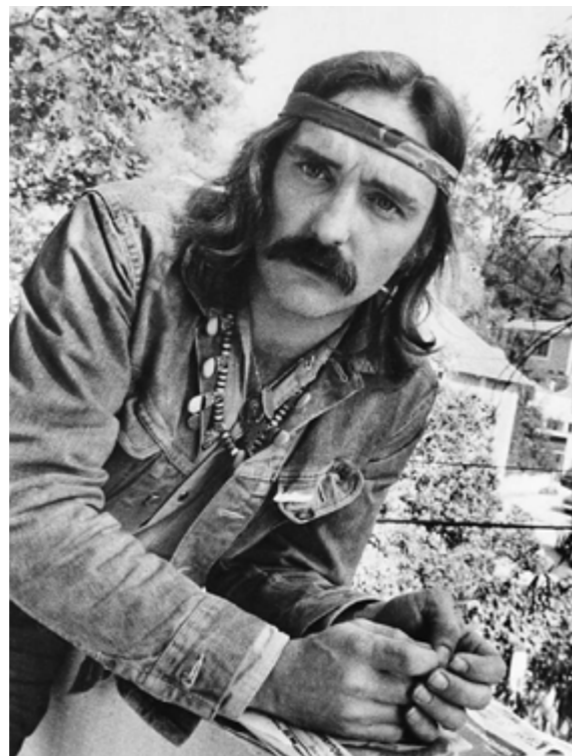
En ce soir décalé – la Californie de Hopper n'étant pas sur le même fuseau horaire que le Canada de Fonda – les deux beautiful losers d'Hollywood décident d'une collaboration qui, à tout le moins, surfera sur la vague des films exploitant le thème des motards sauvages – sauf que de leur point de vue, les protagonistes seraient plus libres que sauvages, ce qui les ennoblirait d'une aura définitivement plus cool... L'époque réclamait alors du mythe barbu et barbare, et ce depuis la publication

du reportage gonzo d'Hunter S. Thomson, « *Hell's Angels : The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs* ». Conséquemment, les films d'hirsutes motards aux bécane assassines s'enchaînaient depuis lors, pour le plus grand bonheur des bikers qui y jouaient souvent leur propre rôle et pour celui des jeunes acteurs, qui suivaient la méthode Brando de « L'Équipée sauvage » et s'encanaillaient avant de pouvoir éventuellement laisser libre cours à leur talent dans d'autres films plus subtils ! Fonda, fils de, connaissait bien le milieu, faisait de la moto et carburait tranquillement aux psychotropes

en vogue. Prince en devenir de la contre-culture cinématographique naissante – sa vision canadienne devant s'avérer payante deux ans plus tard – il avait parmi ses accointances un certain Jack Nicholson, qui avait donné dans le film à deux cylindres et quatre temps (« *Rebel Rousers* », par exemple), et voulait en découdre avec le système Hollywoodien.



En 1967, Peter Fonda est en tournée promo à Toronto pour la sortie de son dernier film, « *The Trip* ». Il craque sur sa voisine de table, Jacqueline Bisset, reçoit un Zippo gravé en guise de récompense puis s'en retourne sans Jackie à son motel pour signer des autographes sur des photos à son effigie. Son interprétation dans « *The Wild Angels* », un des nombreux biker-movies qu'il tourne à l'époque, lui avait apporté sinon la gloire du moins une certaine reconnaissance ; en état de grâce – au bon endroit au bon moment – il pense soudain à l'histoire qu'il aimerait réellement voir à l'écran, son propre film, en somme, mais il n'a malheureusement aucune compétence pour la mise en scène ! « *J'étais un peu barré, mais je regardais une photo de moi et Bruce Dern sur un chopper* » relate-t-il « *et je vois soudain le Nouveau Western. Deux gars à la coule en bécane qui traversent le pays après un bon coup* ». Il enregistre donc son idée sur une bande magnétique opportune puis décroche le téléphone à quatre heures du matin pour appeler son pote, l'acteur Dennis Hopper qui, lui, a des velléités de réalisateur !



En attendant d'être pleinement révélé, il se laissait aller aux opiacés divers, comme il se devait alors. Hopper, lui, avait été pote avec Jimmy Dean lors de la découverte du cinéma intelligent des années 50 et depuis lors cultivait une image de bad boy oscillant entre théâtre et séries B (« Glory Stompers », pour le côté motos rebelles), provocations diverses, sévères bitures et engagement pro hippie.

Côté organisation en cette fin de décennie, la mainmise des studios sur le monde du cinéma US commençait à vaciller. La Nouvelle Vague française et européenne avait culbuté de nombreux standards du genre, et les bases mêmes de la bien-pensance et du manichéisme d'Hollywood avaient été récemment sapées par la sortie de l'attachant – et violent – « Bonnie & Clyde », d'Arthur Penn, ainsi que par le magnifique « Le Lauréat », de Mike Nichols. L'ère de la domination des studios sur les réalisateurs allait rapidement prendre du plomb dans l'aile et les réalisateurs

américains auraient bientôt la responsabilité pleine et entière de leur œuvre, grâce à l'implication de maisons de productions indépendantes. Ces petites « boîtes de prod » désiraient en effet prendre les risques financiers – et dégager les grands studios des investissements et du contrôle des films qu'elles choisissaient de faire réaliser – mais conservaient des rapports purement business avec Hollywood qui possédait à l'évidence ce qu'elles n'avaient pas : un circuit de distribution. Peter Fonda, sur les conseils de Nicholson, s'adressa donc directement à Bob Rafelson, qui possédait la société Raybert (puis BBS Productions) en partenariat avec Bert Schneider. Ces derniers avaient de l'argent, de l'ambition, et voulaient secouer à l'européenne la léthargie des mid-sixties du cinéma américain. Rafelson avait rencontré un Dennis Hopper complètement ravagé dans une fête, et avait dit à son associé : « *Ce mec est complètement dingue. Mais j'ai foi en lui et je suis sûr qu'il va nous faire un film remarquable !* ». Peter exposa son projet en fumant le pétard de l'amitié avec lui, et obtint quasiment instantanément la modique somme de \$ 40 000 pour tourner des bouts d'essais, charge à lui et à son copain Hopper de constituer leur équipe et faire



leurs preuves. En fils de leur époque, ils rassemblèrent des potes pas forcément pros, décidèrent de répartir les tâches dans un conséquent brouillard de hash puis filèrent à la Nouvelle Orléans filmer le Carnaval avec Fonda dans le rôle de Wyatt le penseur (Captain America) et Hopper dans celui de Billy, son alter ego sous amphétamines. Ils recrutèrent les délicieuses Karen Black et Toni Basil qui deviendraient d'aimables filles de petite vertu dans le film et foncèrent vers la Louisiane tourner « The Loners », titre provisoire d'une esquisse de film non-écrit, réalisé par Hopper, produit par Fonda et tourné pour l'instant en 16 mm, à l'arrache, sans chef opérateur, sans script... et sans motos.



Quatre brêles des domaines, des Hydra Glide de '50, avaient été achetées pour \$ 500,00 par la production. Fonda, qui savait ce qu'était un chopper, avait contacté Ben Hardy, un bike builder black qu'il avait rencontré à l'occasion du tournage des « Anges Sauvages » en '66. Il lui avait demandé de fabriquer trois choppers pour Captain America, avec comme condition expresse que le réservoir soit peint aux couleurs du drapeau, plus un bobber plus facile à manier pour Billy-Hopper qui n'était pas un motard expérimenté. Cliff Vaughn, un comparse de Hardy lui aussi Afro-Américain, s'occupa du design de la bécane qui inspira le plus de modifications au monde sur base Harley ! Il est intéressant de noter ici que la firme de Milwaukee refusa net de sponsoriser le film en offrant des motos, au prétexte que cette histoire, ses héros (!) et leur style leur feraient la pire des publicités (*). Dans la même veine, les deux blacks ont été effacés du générique du film... En 1969, le cinéaste était encore une affaire de petits blancs.

Bref, revenons à nos joyeux drilles sous acide à la Nouvelle Orléans. Sans plan de tournage, d'après les directives floues d'un Dennis Hopper totalement paranoïaque, ils tournent quelques kilomètres de pellicule... en dehors de la période du Mardi gras, puis retournent à Los Angeles pour essayer de monter une séquence cohérente, un mix de leurs rushes avec des



images d'archive. Hopper, constamment sous cocktails alcool/come, pense qu'il va, comme Jésus-Christ, être persécuté et mourir assassiné à 33 ans, et devient progressivement une menace pour son entourage et sa famille. Dépit par les résultats du trip à la Nouvelle Orléans, mais plein d'espoir quant à la suite qu'il compte donner à une histoire qui n'est pas encore écrite – et qui, malgré l'embauche du scénariste Terry Southern (« Docteur Folamour ») ne le sera jamais – statue avec Peter Fonda sur le début du film. Deux copains vont au Mexique chercher de la cocaïne qu'ils planquent dans des batteries de moto. (« L'héroïne était trop connotée », raconte Hopper des années plus tard. « La cocaïne était la drogue des rois, je le tenais du promoteur Ted Shapiro, qui lui-même, le tenait de Duke Ellington »). La coke valant infiniment plus cher que toute autre drogue à l'époque, la revente permet aux deux affranchis de traverser le pays en bécane et par là même de donner une vision sur le vif de l'Amérique de la fin des sixties : paysages grandioses et étroitesse d'esprit définissent les limites de cette aventure, au cours de laquelle les protagonistes rencontrent des paysans aimables, des hippies accueillants, des flics stupides, un avocat dégingué, des putes accommodantes, des rednecks... et la mort.

Le tournage se fera dans des conditions abominables, et la consommation d'herbe sera astronomique ! Les défections seront nombreuses parmi l'équipe, Southern n'écrivant rien mais donnant le titre définitif, Hopper dérapant gravement de la névrose à la psychose en passant par la paranoïa, Fonda se renfermant sur son double rôle d'acteur et de producteur délégué, Nicholson ajoutant heureusement son grain de folie à une ambiance déjà bien sous tension... Le scénario sera écrit au fil des jours et des kilomètres, Hopper détestera conduire sa bécane, les choppers seront d'ailleurs volés avant la fin du tournage et seul restera celui de Peter, quasi détruit à la fin du film. La version finale d'« Easy Rider » (tourné cependant avec un budget dérisoire) de plus de 4 heures, voulue par Hopper, rencontrera au final l'incompréhension totale des producteurs et surtout des distributeurs, les anecdotes émaillant la réalisation de cette icône des sixties mériteraient à elle seule un film parallèle. Hormis le fait que nombre de scènes soient tournées avec des locaux (voire même éclairées/filmées par des gens de rencontre !), que l'antagonisme hippies/beaufs n'est jamais simulé, Hopper, en émule du ciné-réalité, chauffe littéralement la salle du petit bar dans lequel Wyatt et Billy viennent se restaurer en racontant à la clientèle qu'ils viennent de violer et tuer une nana à



l'entrée du patelin ! Rien de mieux pour se mettre à dos des bourrins du Sud profond... La pire des anecdotes de tournage prend place autour de la scène du cimetière où, hors plateau, Hopper menace de buter quiconque s'approche des rushes (ceci enregistré par son preneur de son), les dits rushes ouverts plus tard par négligence avant d'être développés (voir les effets spéciaux cheap de ce moment du film !). Ajoutons à la liste un réalisateur/manipulateur obligeant Peter Fonda à évoquer, face à la caméra, sa mère qui s'était suicidée quand il était enfant alors qu'il est dans les bras d'une statue de la vierge Marie... mais qui se reconforte l'intime avec les deux actrices (**) le soir, dans sa chambre d'hôtel, tandis que Hopper a tellement effrayé (et frappé) sa femme à Los Angeles qu'elle s'enfuit du domicile familial et lui fait retirer le droit de visite à ses gosses !

De ce chaos émerge cependant un film unique – une fois amputé de deux heures probablement trop auto-indulgentes, qui expliquent cependant mieux la course des deux bikers. A l'origine, ils fuyaient la police, avaient envie de se retirer en Floride, acheter un bateau là-bas puis se la couler douce avec leur argent mal acquis. Tout d'abord, le fait que rien ne soit planifié lui donne une spontanéité qu'on ne retrouve pas souvent au cinéma, et même si l'empirisme ne doit pas être une règle d'or, cette alchimie nerveuse produit parfois des œuvres majeures (telle « Apocalypse Now » une dizaine d'années plus tard, toutes proportions largement dépassées !). Il est le premier Road Movie, et en ça un héritage en droite ligne de l'œuvre de Kerouac, parue dix ans auparavant et dont l'écho n'avait pas fini de se faire entendre avec l'Acid Test de Ken Kesey (1964-1969) mais surtout, il colle impeccablement à l'année de sa sortie. Musicalement, tout d'abord, avec une bande-son remarquablement contemporaine – de Jimi Hendrix au Byrds en passant par Dylan (***) et les inénarrables Steppenwolf – et la présence en forme de clin d'œil du producteur Phil Spector, qui achète sa coke à Billy et Wyatt au début du film (****).

Techniquement, la mise en scène de Dennis Hopper est particulièrement osée : non seulement il filme d'instinct « Dieu nous a donné le meilleur chef opérateur qui soit : Mère Nature ! », mais dirige son premier film en jouant dedans, subissant une pression incroyable que personne ne semble comprendre. Fragile. Violent. Psychotique. A vif, en fait, il tourne cette fiction comme un documentaire, et s'essaie avec une certaine virtuosité au flash-forward (projections vers le futur, opposées au flash-back, projections du passé dans le quotidien), au mix dangereux des grands espaces et des moments intimistes et réussit brillamment à faire de cet essai un coup de maître. Culturellement, son film rompt avec la violence butée des films de bikers et met en scène des représentants de la culture hippie, en but à l'incompréhension de leurs pairs dans une conjoncture des plus sinistres : Kennedy venait de se faire assassiner et la guerre du Vietnam faisait rage ! La violence est sœur de l'intransigence qui finalement solde toujours tous les comptes. Comme le dit Wyatt, « we blew it » – On a merdé – que l'on peut comprendre comme l'épithète de l'époque des fleurs qui les voit se faire bêtement descendre sur le bord d'une nationale. Solitaires, incompris, leur liberté se résumant à l'errance, ils signent symboliquement la mort toujours possible de



la contre-culture et par là même celle du rêve américain, cet espoir terriblement mensonger.

Primé à Cannes lors de sa sortie, avec une équipe réduite (Hopper, Fonda, Nicholson) venue récolter ses lauriers, « Easy Rider » invente le Nouvel Hollywood en imposant son cinéma d'auteur sous psychotropes (et psychodrames), et ouvre grand la porte pour Coppola, Scorsese, Lucas, Spielberg, Cimino, etc.

Le mot de la fin reviendrait presque à Hopper qui, dans un accès d'égomania, voulait par ailleurs être crédité comme réalisateur et auteur (tandis que Fonda l'était en tant que producteur/auteur et Southern auteur) :

« Quand on a tourné ce film, on pouvait sentir l'Amérique prendre feu – les Blacks, les hippies, les étudiants... J'ai retranscrit ces feelings symboliquement dans le film, comme par exemple la Grosse bécane chromée de Captain America, cette somptueuse machine décorée de « stars & stripes » avec tout l'argent dans le réservoir qui EST l'Amérique, et à n'importe quel moment, ça peut exploser – BOOOOM – explosion – c'est la fin ! Au début du film, Peter et moi faisons un truc très américain – on commet un crime, on se fait de l'argent facile. C'est l'un des gros problèmes du pays en ce moment : tout le monde veut de l'argent facile.



Pas seulement des crimes simples, évidents, mais des grosses sociétés qui commettent des énormes crimes financiers... » Intronisé « Hollywood hottest director » (le réalisateur hollywoodien le plus chaud du moment) par « Life magazine », il entre directement au panthéon des stars (et des groupies) tandis que les 17 minutes de présence de Nicholson à l'écran le propulsent vers une carrière internationale. Fonda, quant à lui, conclut à Cannes : « Les cadres sup de la Columbia ont définitivement cessé de hocher la tête à force d'incompréhension ; désormais ils dodelinent juste mais n'ont toujours rien compris ! »

50 ans plus tard, Hollywood est toujours là et le Nouvel Hollywood a accouché de millionnaires et de financiers (Spielberg, Lucas, Coppola). Hopper est entré dans la légende, Fonda est resté cool. « Easy Rider » a été répertorié par le National Film Preservation Board pour son apport significatif à la culture des Etats-Unis, et de fait conservé à la Bibliothèque Nationale en 1998. Le chopper de Wyatt-Captain America restant a été restauré puis vendu aux enchères près d'un million d'euros en 2004.

(*) - Même son de cloche qu'en 1953 lorsque Triumph refusa tout soutien au tournage de « L'Equipée Sauvage » ! Non, culture et business ne marchent jamais ensemble.

(**) - Anecdote relatée par Fonda, mais non confirmée par Karen Black.

(***) - Dylan offrit sa chanson « That's alright Ma, I'm only bleeding » à Fonda, afin de compenser la blessure intime de la scène du cimetière.

(****) - La cocaïne utilisée dans le film n'est que de la farine. Dixit Fonda : « On n'avait pas les moyens de s'en payer de toutes façons ! ». La scène du deal est tournée à l'aéroport de Los Angeles, LAX, sans autorisation bien sûr.