

L'apogée et la chute du Nouvel Hollywood *Two-Lane Blacktop et Heaven's Gate*

Bruno Dequen

Number 161, March–April 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69285ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dequen, B. (2013). L'apogée et la chute du Nouvel Hollywood : *Two-Lane Blacktop et Heaven's Gate*. *24 images*, (161), 61–61.

L'apogée et la chute du Nouvel Hollywood

Two-Lane Blacktop et *Heaven's Gate*

par Bruno Dequen



TWO-LANE BLACKTOP (1971) de Monte Hellman et HEAVEN'S GATE (1980) de Michael Cimino

La coïncidence était trop belle pour ne pas en parler. En l'espace de deux mois, l'éditeur Criterion vient de ressortir en Blu-ray deux films qui ont plus d'un point en commun. Après avoir connu des échecs commerciaux monumentaux à leur sortie, les films de Monte Hellman et de Michael Cimino n'ont eu de cesse d'être réévalués depuis et sont désormais considérés comme des pierres angulaires de cette parenthèse de l'histoire du cinéma américain que fut le Nouvel Hollywood.

Profitant du formidable succès d'*Easy Rider* deux ans auparavant, *Two-Lane Blacktop* (1971) marque la première incursion dans le genre du road movie de Monte Hellman, l'un des plus illustres réalisateurs de l'écurie Corman, principalement connu jusque-là pour *Ride With the Whirlwind* et *The Shooting*, westerns anticonformistes interprétés (et coécrit pour le premier) par Jack Nicholson. Qu'un studio ait accepté de financer un film tel que *Two-Lane Blacktop* est impensable de nos jours. D'une part, le scénario est d'un minimalisme aux antipodes du cinéma narratif classique. Deux jeunes hommes (simplement identifiés au générique comme « The Driver » et « The Mechanic ») parcourent les routes sans parler à bord de leur Chevrolet 1955 modifiée. Peu après qu'une autostopeuse (« The Girl ») se soit installée à l'arrière de leur voiture, ils rencontrent un homme verbomoteur (« GTO ») qui leur propose une course à travers les États-Unis. Mais les enjeux de cette course sont rapidement évacués au profit d'une observation des (non-) relations

qui se développent entre ces quatre personnages. Ajoutons à cela le fait que les deux hommes muetiques sont interprétés par de jeunes musiciens sans aucune expérience de jeu (James Taylor, alors inconnu, et Dennis Wilson, batteur des Beach Boys), et nous obtenons le road movie le plus conceptuel et pur jamais fait.

Two-Lane Blacktop, c'est le road movie revisité par l'esprit de Robert Bresson. Contrairement à la plupart de ses contemporains, qui se contenteront d'intégrer certains thèmes et astuces formelles du cinéma moderne des années 1950-1960 à des œuvres narratives finalement plutôt classiques, Monte Hellman absorbe totalement ses influences et réussit l'exploit de réaliser un film qui est à la fois profondément moderne et totalement américain. En réduisant le genre à son essence absolue, il touche au fondement existentiel du road movie et, plus généralement, du mythe disparu de la frontière et de sa promesse d'éternelle réinvention sur lesquels se fonde la mentalité américaine. Ce n'est pas la destination qui compte mais la possibilité même de son existence et le trajet ne peut se terminer qu'abruptement, par l'autodestruction de la pellicule elle-même.

• • •

Tout comme le film d'Hellman, *Heaven's Gate* doit lui aussi son existence au succès récent que Cimino venait d'obtenir avec son plus récent film. Sans le triomphe de *The Deer Hunter*, il y aurait eu peu de chances que ce cinéaste ait jamais pu mettre en scène le récit sur lequel il travaillait depuis une décennie. Non pas que le cinéma américain

ne soit pas capable de produire des westerns révisionnistes. De *Little Big Man* à *The Missouri Breaks*, en passant par *McCabe and Mrs. Miller*, l'image du western en avait pris pour son grade depuis une dizaine d'années. Mais le film de Cimino, inspiré par la lutte violente que se sont livrées les grands propriétaires de bétail et les petits exploitants, en grande partie immigrants, au Wyoming à la fin du XIX^e siècle, touche à une corde particulièrement sensible et taboue : la lutte des classes. De plus, le film multiplie les personnages, s'attarde plus que jamais à la description sociologique de son milieu et présente un personnage central aussi charismatique qu'énigmatique et désillusionné.

D'un point de vue purement esthétique, *Heaven's Gate* est une fresque sublime, et les plans se succèdent comme autant de tableaux d'époque. Tout comme John Ford, Cimino raffole des scènes de danse et de rassemblements populaires, et il sait les mettre en valeur. Même si sa critique politique, respectable, n'est pas réellement profonde, il a le mérite de mettre en lumière une période et des événements peu connus et très problématiques de l'histoire des États-Unis. Toutefois, contrairement à Monte Hellman, sa passion pour le drame romantique classique s'accommode mal de ses personnages trop modernes et distants pour inspirer la moindre forme d'identification. Chez Cimino, la modernité, loin d'être totalement assimilée, entre en conflit avec le classicisme et empêche *Heaven's Gate*, œuvre admirable, de devenir le chef-d'œuvre que nous aurions espéré. ■