

Easy Rider: à la poursuite du paradis originel

Daniel Laforest

Number 172, May–June 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49856ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Laforest, D. (1994). Review of [Easy Rider: à la poursuite du paradis originel]. *Séquences*, (172), 53–55.

EASY RIDER

La grande vague de bouleversements sociaux et culturels qui secoua le monde occidental vers la fin des années 60 provoqua des ondes de choc créatives dans tous les milieux artistiques. Il était donc inévitable que cinéma et «enfants-fleurs» se rencontrent. *Easy Rider* a été projeté pour la première fois à Cannes en 1969. Le film produit, tourné et interprété par les deux jeunes hippies qu'étaient alors Dennis Hopper (son premier long métrage en tant que réalisateur) et Peter Fonda, se mérita le prix du meilleur premier film et conscientisa l'industrie cinématographique, encore très conservatrice, à l'ampleur d'un phénomène de contre-culture jusque-là considéré comme futilement underground.

La jeunesse occidentale put enfin goûter à sa propre révolution sur écran, en septembre 1969. Elle découvrit alors l'épopée de deux motards (Fonda et Hopper), qui partent à la recherche d'une liberté qu'ils croient perdue à travers l'Amérique moderne; leur errance les menant autant chez les hippies qu'au sein de bourgades où règne le conformisme le plus radical. Mais ni l'amusante lucidité d'un jeune avocat désillusionné (Jack Nicholson), ni les paradis artificiels, ne leur procurent l'absolu tant recherché; et c'est par leur mort, dans un éclair de fusil et d'intolérance, que se termine leur quête. Le tout étant filmé avec une grande audace dans l'expérimentation technique et narrative.

Les premières réactions démontrèrent une étonnante ouverture d'esprit. Le journaliste du *Figaro Littéraire* y vit comme une révélation provenant de la jeune génération, une photographie de l'air du temps : «Ainsi dégénérescence et putréfaction sociale nous sont montrées telles que nous

ne savions pas les déceler, étant trop vieux et contaminés depuis longtemps. Si nous en croyions immédiatement nos yeux enfin ouverts, c'est que nous pressentions l'imposture de notre vie, son iniquité fondamentale et ses aberrations». Le critique y reconnut cependant, comme bien d'autres, le pathétique cul-de-sac des drogues : «Le calumet de paix

refusent ou simplement l'ignorent». Marcel Martin, de *Cinéma '69*, y vit la même inéluctable issue au rêve de liberté : «Le film commence dans le ton du documentaire, mais il se termine par une tragédie qui lui donne son sens et sa portée. Il faut ajouter qu'il est plastiquement fort beau et poétique». Cet éloge est rare parmi les critiques, dont la plupart dénigrèrent l'esthétique du

À LA POURSUITE DU PARADIS ORIGINEL



Dennis Hopper et Peter Fonda

qu'ils se passent est fait de marijuana...». Et de conclure, résolu : «*Easy Rider* ne nous exalte que pour nous désespérer à neuf; ces enfants n'ont cru se sauver que pour mieux se perdre».

D'une même façon, le journaliste de *Jeune Cinéma*, un peu désabusé, écrivit : «La force du film est en somme moins dans la séduction d'un mode de vie finalement décevant que dans la dénonciation de la bêtise à tête de porc toujours prête à tirer son fusil ou ses ciseaux devant ceux qui la

film de Hopper, qu'ils jugeaient bâclée.

Certaines réactions furent ainsi fort mitigées. Comme celle de ce journaliste d'*Image et son* qui affirma : «L'oeuvre de Dennis Hopper est maladroitement conçue, maladroitement réalisée. (...) Les pensées qui sous-tendent l'oeuvre sont un peu primaires. Ce film tout entier est un cri juvénile de révolte contre les U.S.A. tels qu'ils sont, tels qu'ils engendrent nombre de leurs citoyens». Ce critique, cependant, n'étaye pas

son jugement, semblant pris au dépourvu, tout aussi débalancé qu'une multitude d'autres critiques de l'époque qui ne surent (ou ne purent, faute d'y avoir été préparé) réagir avec honnêteté face à l'explosion expérimentale du jeune cinéma d'alors. Tout ce qui aurait pu être une autre «Nouvelle Vague», à l'américaine cette fois, serait donc mort-né, pour le grand public, avec **Easy Rider**. Pour les critiques, ses cadrages, inserts et «jump cuts», qui atteignent des sommets d'audace dans la sublime séquence onirique du cimetière, ne correspondaient qu'à un psychédéisme de pacotille, chaotique et superflu. Pourtant, c'est dans cette séquence que s'exprime peut-être le mieux le vrai cri de révolte, de détresse surtout, qu'un Wyatt (Peter Fonda) halluciné et hagard traduit par un véhément : «Oh! Dieu, comme je te hais!». Voilà comment l'art de l'expérience (ou l'expérience psychédélique liée à la manifestation artistique) peut mystifier et mettre en déroute la critique pragmatique, trop souvent enchaînée à ses conventions, ses préjugés et ses rigides grilles d'analyses.

Un journaliste de la revue *Amis du film*, Jean de Bongnie, décèle dans le film de Hopper un amalgame d'influences : «...de Lelouch à Reichenbach pour la photographie, à Bunuel pour le surréalisme de la fin, sans compter l'Actor's Studio et James Dean pour le jeu des acteurs, eux aussi plus passifs qu'actifs. (...) Tout cela pour un film à la philosophie primaire et ectoplasmique, salmigondis d'hindouisme, de naturalisme, de rousseauisme, de drogue, de paradis artificiels et de vague-à-l'âme hippie». Cette façon d'envisager le film comme un ramassis d'emprunts est assez curieuse, compte tenu de la singularité qu'on lui a toujours reconnue, même encore aujourd'hui. Peut-être était-ce là une façon pour le critique égaré de rationaliser l'oeuvre grâce au jeu des références.

Jean de Bongnie se rasséréna toutefois en affirmant : «Honneur au jeune Peter Fonda, qui a préféré le risque à la sécurité. Si Dennis Hopper, le réalisateur, en fait trop parfois, au moins tente-t-il de sortir des sentiers battus». Cette appréciation des acteurs se rapprocha de beaucoup d'autres en ce sens qu'elle ne fit malheureusement aucun cas de Jack Nicholson qui dans son rôle de l'avocat alcoolique (dont il avait rédigé ou improvisé lui-même la majorité des dialogues), offre pourtant un personnage essentiel à la composition et à la compréhension du message d'**Easy Rider**, ainsi qu'une performance assez éblouissante.

Il n'y a d'ailleurs, bizarrement, que la presse bourgeoise à grand tirage, le *Variety* en l'occurrence,



Jack Nicholson (à gauche)

qui loua réellement le talent de Nicholson, tout en présentant une perception assez juste du jeu des acteurs en général : «Fonda et Hopper campent des personnages désarticulés, mais semblant quand même savoir qu'ils recherchent quelque chose, comme une sorte d'inexplicable croyance religieuse ou humaniste. (...) Nicholson est de son côté excellent, en tant qu'alcoolique lucide qui remplit les lourds silences en verbalisant des sentiments que les autres ressentent mais ne peuvent exprimer».

Une autre critique, du *Newsweek* cette fois-ci, s'avère accablante de contradictions. Le journaliste amorce son texte par une quantité de réserves face au «stupide et pompeux traitement

poétique d'un sujet qui ne le mérite pas», puis nous désarçonne en affirmant que le film : «...m'a beaucoup touché et m'a remué profondément». Nous avons ici le parfait exemple du désarroi dans lequel **Easy Rider** a plongé la plupart des critiques qui écrivaient pour l'establishment de l'époque. Ils s'empêtraient dans les contradictions qu'imposaient d'une part leur devoir professionnel et, d'autre part, l'irrésistible attrait qu'exerce une oeuvre aussi peu conventionnelle qu'**Easy Rider**.

Une critique beaucoup plus éclairée du film de Hopper se retrouva dans le *Film Quarterly* d'automne 1969, où Stephen Farber écrit : «**Easy Rider** est un film de motos, certes, mais c'est aussi une sorte de western moderne, où les protagonistes

évolueraient dorénavant d'ouest en est. (...) Ce qui le rend remarquable, c'est qu'il est sans doute le premier film à dépeindre d'une manière acceptable le conflit entre la nouvelle génération hippie, amoureuse de drogues et de communautés; et ses opposants conformistes (...) En un sens, la liberté est le thème principal d'**Easy Rider**. La recherche éperdue de liberté et l'incapacité de l'utiliser une fois qu'elle a été atteinte». Il rajouta qu'**Easy Rider** était : «honnête, presque toujours convainquant, très beau et entraînant». Puis, au terme d'une analyse poussée concernant principalement la psychologie des personnages, Farber affirma : «**Easy Rider** est un film qui sera sans

doute apprécié par plusieurs personnes pour les mauvaises raisons. C'est une oeuvre très importante pour notre temps, une des seules qui ait le culot de montrer l'Amérique telle qu'elle est aujourd'hui». Ce critique perçut réellement la dimension révolutionnaire du film et craignit que son succès ne soit assuré que par la mode et le côté «voyage de défonce», que l'oeuvre présente indiscutablement.

Cependant la vision la plus remarquable qui fut publiée sur **Easy Rider** est sans doute celle qu'écrivit Marie-Angèle Williams dans l'*Avant-Scène* de septembre 1971, deux ans après la sortie du film. «**Easy Rider**, c'est l'angoisse du vide d'une génération rebelle, oisive, ennuyée, dont la seule forme de contestation est la drogue, la liberté recherchée dans le mysticisme. (...) Ce film représente toute une nouvelle forme d'humanisme, celui de la société de consommation qui aliène l'individu et finit par l'éliminer». Puis, de la même manière que Farber, elle conclut : «Ce film est terrifiant dans sa signification car il ne vise pas que l'Amérique, il pose le problème de la valeur de l'homme moderne aux prises avec un système qui l'engouffre. La liberté hors du système est introuvable, il n'y a que vide, absurdité, rien à espérer». Cette vision est intéressante car elle reflète la désillusion qui, déjà en 1971, s'était installée parmi la jeunesse américaine; l'idéal hippie était alors presque mort et la contestation s'essouffait considérablement, pour avoir connu trop de flambées de violence.

Là où Marie-Angèle Williams s'embourbe, et elle rejoint en ce sens la plupart des autres critiques, c'est lorsqu'elle considère le côté contestataire d'**Easy Rider** comme un phénomène sectaire et sans issue. **Easy Rider** n'a pourtant fait que remanier le rêve originel des Américains, celui d'une recherche de la liberté pure et sans contraintes, comme celle que convoitaient les premiers colons. On n'a qu'à regarder les hippies

que le film dépeint dans leur communauté; la confiance qu'ils ont en leur semence a ce caractère typique de narcissisme que confère la foi aveugle. Ils se confondent ainsi avec les pèlerins du début de la nation. Et que dire de Nicholson qui, à travers la bouche de son personnage, parle d'une société où chaque individu aurait le «contrôle divin de sa propre destinée»... Contrairement à ce que l'on pourrait croire, **Easy Rider** n'incarne pas au rejet des valeurs américaines, il ne fait qu'en pointer les lacunes; et c'est sa propre conscience qu'une Amérique déroutée tente d'exorciser à la pointe d'un fusil dans la finale accablante du film. Voilà la vraie réalité d'**Easy Rider**. C'est un film qui, comme tant d'autres, exalte le rêve américain; mais peut-être est-ce le seul qui le fait avec une réelle authenticité. Admettre le cul-de-sac d'**Easy Rider** serait, pour les Américains, admettre la mort de leur idéal...

Dennis Hopper signait, avec ce premier film, un des seuls chefs-d'œuvre cinématographiques (une véritable fable) qu'ait produit la contre-culture américaine, cette dernière ayant toujours été trop erratique ou paradoxale pour pondre des œuvres vraiment structurées dans leur discours et dans leur forme. **Easy Rider**, diront certains, est un film qui a mal vieilli; et c'est peut-être vrai sur le plan technique, mais il n'en demeure pas moins une grande œuvre singulière et significative. Surtout lorsque l'on considère le sort que les années ont réservé à Dennis Hopper et Peter Fonda. Fonda est un «has-been» qui a joué dans de nombreux films médiocres à la fin de sa carrière et dont les seules vertus cinématographiques semblent être de nous avoir donné **Easy Rider** et **The Trip**, en plus d'avoir engendré un véritable talent, sa fille Bridget. Quant à Hopper, il œuvre désormais pleinement dans un système qu'il se faisait auparavant un devoir de dénoncer.

Daniel Laforest

O É D V

LE CINÉMA AMÉRICAIN ET LA PRESSE

Robert Redford et Dustin Hoffman incarnent dans **All the President's Men** les deux journalistes du *Washington Post* qui firent éclater l'affaire du Watergate. Classique du genre journalistique, ce film, plus proche du documentaire et de la reconstitution historique que de la simple fiction, est un vibrant hommage à la presse et à son rôle dans la société: informer les gens de façon objective et sans parti-pris. On nous y décrit la vie et le fonctionnement d'un grand quotidien et le travail d'investigation et de recherche de deux hommes dont l'unique but est de faire triompher la vérité. Ils ne travaillent pas pour leur propre gloire mais pour celle de toute leur profession.

À l'opposé, dans **The Big Carnival** de Billy Wilder, Kirk Douglas est l'incarnation même du mauvais journaliste, de la brebis galeuse qui déshonore la profession. Relégué dans un journal local, Charles Tatum ronge son frein en attendant le bon scoop qui lui permettra de retrouver sa place dans un grand quotidien national. Un accident dans une mine et un mineur coincé sous les éboulements vont lui offrir cette occasion. Si les sauveteurs ont du mal à secourir le malheureux, si la vie de l'homme est en danger, il tient son scoop. L'Amérique va retenir son souffle, se passionner pour le blessé mais, plus important, les grands journaux vont s'arracher ses articles. Il suffit pour cela que les secours progressent lentement, voire de les ralentir un peu et c'est ce que Charles Tatum va faire. Au mépris de l'éthique professionnelle et de la vérité, il va fabriquer le scoop dont il a besoin. Qu'importe si la vie d'un homme est en jeu... Violent réquisitoire contre les abus de la presse, ce film dénonce la mauvaise utilisation qui peut être faite de ce média quand il est laissé

entre les mains de gens sans scrupules.

LES BONS SENTIMENTS...

À eux deux, ces deux films résument tout ce que la presse peut avoir de glorieux et de méprisable, de noble et de vil, de bon et de mauvais. Toutefois, si les deux tendances sont indissociables l'une de l'autre, globalement, le cinéma américain s'est plus intéressé, pour des raisons purement scénaristiques, à la face noire de la presse. La recherche à tout prix du scoop et la presse à scandales sont



Citizen Kane

d'ailleurs deux des thèmes qui reviennent régulièrement dans les films.

...NE FONT PAS LES BONNES HISTOIRES.

Ainsi dans **Absence of Malice**, Sydney Pollack dénonce l'aveuglement d'une journaliste qui, croyant tenir le scoop de sa vie, ne réalise pas qu'elle est manipulée par un enquêteur fédéral. Persuadée qu'elle a raison, elle porte alors, en toute bonne foi, de graves accusations contre un innocent sans avoir au préalable vérifié pleinement ses sources.