

En quête de l'Amérique Les productions BBS et le Nouvel Hollywood

Bruno Dequen

Numéro 153, septembre 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65072ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dequen, B. (2011). En quête de l'Amérique : les productions BBS et le Nouvel Hollywood. *24 images*, (153), 48–49.

Les productions BBS et le Nouvel Hollywood EN QUÊTE DE L'AMÉRIQUE

par Bruno Dequen

What we need are good old American – and that's not to be confused with European – Art Films. [...] The whole damn country's one big real place to utilize and film, and God's a great gaffer!

– Dennis Hopper¹

You know, this used to be a hell of a good country. I can't understand what's gone wrong with it.

– George Hanson (Jack Nicholson) dans *Easy Rider*

C'est la fin des années 1960. Le cinéma hollywoodien est en crise. Mis à part quelques gigantesques succès isolés comme *The Sound of Music* en 1965, les produits de l'industrie à rêves n'arrivent plus à faire courir les foules depuis une bonne décennie. La télévision prend de plus en plus de place, et les studios peinent à renouveler leur public. L'histoire est connue. Cette débandade généralisée va permettre à de nombreux jeunes (Coppola, Scorsese, etc.) et moins jeunes (Altman, Penn, etc.) de se voir offrir les clés d'un empire sclérosé. Les critiques, jamais à court d'épithètes, trouvent un nom à ce mouvement : ce sera le Nouvel Hollywood. Pendant sept ans, de 1968 à 1975, les studios vont ainsi partiellement accepter de produire les œuvres audacieuses de nombreux cinéastes cinéphiles amateurs d'un cinéma d'auteur européen qui les avait marqués par sa capacité à représenter la réalité dans toute sa complexité. Une réalité qui n'était pas des plus joyeuses pour ces États-Unis embourbés dans la jungle vietnamienne et la désillusion politique.

Fondées en 1968 par Bob Rafelson, Bert Schneider et Steve Blauner grâce au succès retentissant que les deux premiers venaient de remporter avec la série télévisée de leur groupe rock The Monkees, les productions BBS deviendront l'un des espaces de création les plus emblématiques de cette prolifique période de l'histoire du cinéma américain. Et ce n'est pas le moindre mérite de l'imposant coffret Criterion *America Lost and Found : The BBS Story* que de redonner à cette compagnie le poids culturel qui lui revient. Sept des huit films produits par BBS (seul le documentaire oscarisé *Hearts and Mind*, créé par BBS mais distribué par Warner, manque à l'appel) sont ainsi rassemblés, accompagnés d'un nombre considérable de suppléments et d'un livret de 112 (!) pages. Trois de ces films (*Easy Rider*, *Five Easy Pieces* et *The Last Picture Show*) sont instantanément devenus des classiques, mais l'intérêt de cette collection réside bien entendu dans les films peu connus que cette compilation permet de (re)découvrir.

Head, premier long métrage de Bob Rafelson et point de départ de toute cette aventure demeure l'un des films les plus psychédéliques jamais produits par un studio américain. Fortement inspiré par les cinéastes d'avant-garde de son époque (Stanley Brakhage et Kenneth Anger, en particulier) et les films réalisés par Richard Lester avec les Beatles, Rafelson tentait avec *Head* de trouver un moyen d'assouvir son profond désir de cinéma et de couper les ponts avec le groupe rock qu'il avait créé. La solution : faire un film sur les Monkees, dans lequel la mythologie du groupe sera détruite au moyen d'innombrables pastiches de films, de séquences expérimentales, de références



Easy Rider (1969) de Dennis Hopper

politiques constantes et de la présence de Victor Mature en géant démoniaque... Souvent critiqués pour leur manque d'authenticité (le groupe avait été fabriqué par Rafelson sur casting), les Monkees sont représentés à la fois comme de simples objets préfabriqués, mais aussi comme de véritables anarchistes hautement politisés et appréciés par les pontes de la contre-culture. Résultat ? Un film qui a fortement vieilli, bien sûr, mais une explosion d'idées et une volonté de déconstruire toute forme d'institution (aussi bien politique que culturelle) qui n'a pas perdu de son mordant. Évidemment, ce fut un échec retentissant, le refus de Rafelson d'utiliser le nom des Monkees, seul argument de vente lors de la promotion du film, ayant sûrement joué un rôle non négligeable dans le manque d'intérêt du public pour ce drôle d'objet. Mais certains cinéphiles, et non des moindres, verront dans cette première tentative un film important. Henri Langlois lui-même le considérait comme le film américain le plus important de son époque. De plus, *Head* marqua la première collaboration entre Rafelson et Jack Nicholson, coscénariste du film qui deviendra rapidement la figure publique la plus marquante de BBS.

Suite à l'échec de *Head*, la jeune compagnie aurait pu sombrer rapidement. Mais c'était sans compter le succès retentissant d'*Easy Rider*, qui fut l'une des réalisations les plus rentables et influentes de l'histoire du cinéma américain. Malgré ses thèmes controversés et son esthétique crue très éloignée des standards en vigueur, *Easy Rider* fit comprendre aux décideurs hollywoodiens

que de tels films pouvaient rejoindre un très large public jeune et engagé. Le profit demeurant la seule morale en vigueur en ces terres, la réponse ne se fit pas attendre. Sous contrat avec Columbia, la petite entreprise se vit offrir une proposition de rêve : le financement de six films de un million de dollars chacun exempts de toute intervention créative ou de censure. Rafelson profita immédiatement de cette offre, et de la notoriété récente de Jack Nicholson grâce à son second rôle dans le film de Dennis Hopper, pour réaliser ce qui demeure l'un des films les plus emblématiques du Nouvel Hollywood : *Five Easy Pieces*. Avec Bobby Dupea (Jack Nicholson), l'un des anti-héros les plus marquants des années 1970 venait de naître. Et tout comme dans le film de Hopper, Rafelson tira avantage de son indépendance pour sortir des studios et filmer une Amérique peu représentée sur les écrans à l'époque. Les puits de pétrole du Nouveau-Mexique, les allées de bowling, les snack-bars miteux et les résidences bourgeoises de l'État de Washington de Rafelson prennent le relais des petites villes, des routes désertiques et des cimetières de Hopper. L'Amérique subit un diagnostic à la fois fasciné (la direction photo de László Kovács est toujours superbe) et désenchanté. C'est l'Amérique des perdants et des marginaux qui est ainsi dévoilée, et Jack Nicholson devient instantanément l'icône d'une certaine contre-culture, étiquette que *Drive, He Said*, son premier film en tant que réalisateur, ne fera que confirmer.

Adapté d'un roman à succès publié dans les années 1960, ce film de Nicholson demeure une œuvre fascinante, en grande partie pour sa volonté affichée de représenter frontalement les enjeux de la culture de l'époque. Refus de la guerre du Viêt Nam, théâtre politique, sexualité libérée et révolte contre le capitalisme sont ainsi explorés par le cinéaste qui a, bien entendu, ajouté lui-même tous ces éléments à la trame narrative du roman racontant la vie quotidienne d'une star du basketball universitaire. D'un certain point de vue, il s'agit probablement du film le plus osé de BBS. Le sexe y est omniprésent et la nudité masculine dévoilée comme jamais dans un film américain. La main du cinéaste y est lourde, mais l'œuvre s'avère plus intéressante en 2011 qu'elle ne le fut probablement à sa sortie, car l'honnêteté franche et directe de sa démarche lui donne une valeur de document d'archives inestimable sur la culture de l'époque. Il en est de même de *A Safe Place*, premier film de Henry Jaglom adapté de sa propre pièce de théâtre. De loin le film le plus opaque des productions BBS, *A Safe Place* tente de représenter la psyché d'une femme au moyen d'un récit particulièrement déconstruit alternant les flash-back, fantasmes et rêves d'un personnage interprété par Tuesday Weld et manifestement obsédé par un magicien qui a les traits d'Orson Welles. Encore une fois, c'est une œuvre extrêmement personnelle et une tentative certes peu réussie, mais tout de même admirable, de représenter les préoccupations d'un type de personnage (la femme) négligé par le cinéma hollywoodien.

Après les échecs critiques et publics consécutifs des films de Nicholson et de Jaglom, BBS avait bien besoin d'un succès. Et ce

dernier vint une nouvelle fois d'un projet particulièrement inattendu : la seconde réalisation de Peter Bogdanovich, surtout reconnu à l'époque pour son travail de journaliste et de critique. Comment ce film lent, dépressif, en noir et blanc, sur les destins pathétiques d'un petit groupe de jeunes gens obsédés par le sexe dans un bled du Texas des années 1950, a-t-il pu devenir un phénomène, au point de constituer l'un des plus sérieux candidats aux Oscar ? Nul n'aurait pu prévoir ce parcours. Aux États-Unis, *The Last Picture Show* demeure encore à ce jour un film mythique. Unique film d'époque de BBS, il est pourtant la réalisation la moins représentative de la production de la compagnie. Mis à part son obsession (assez discutable par moments) pour l'émergence de la sexualité, son ton résolument morose et l'ombre de la guerre (de Corée) qui plane sur toutes les têtes, le film de Bogdanovich présente un microcosme isolé loin de l'ambition nationale affichée par les autres cinéastes de cette époque et se délecte dans un esthétisme de pastiche qui rompt radicalement avec le naturalisme contemporain de László Kovács. Postmoderne avant l'heure, il semble plutôt l'ancêtre du cinéma des frères Coen et de leurs suiveurs.

Un an plus tard, Rafelson retourna aux sources de l'esprit BBS avec son *The King of Marvin Gardens*, fable décalée et automnale sur la disparition du rêve américain. Mené par les performances formidables de Nicholson (qui, pour une fois, joue un personnage sobre et renfermé) et Bruce Dern, ce film s'intéresse une nouvelle fois à des perdants pathétiques, dont le destin inévitablement tragique est campé le long des berges semi-abandonnées d'une Atlantic City d'outre-tombe. Tout comme les motards d'*Easy Rider*, les deux frères du film ne cherchent qu'à faire ce gros coup d'argent qui leur permettra enfin de vivre la vie de rêve tant promise en cette terre d'Amérique. Mais ils ne sauront jamais s'adapter aux conditions nécessaires à cet accomplissement. La boucle est bouclée. Sur ces derniers perdants, les productions BBS cessent leurs activités. De 1968 à 1972, leurs films auront parcouru les États-Unis à la recherche de ce rêve disparu. De nos jours, ils demeurent des documents indispensables pour comprendre l'histoire de ce pays et de son cinéma. 📺

1. Manifeste non publié écrit en 1965.



Five Easy Pieces (1970) de Bob Rafelson