

Cinéaste

Dennis Hopper

Dennis Hopper aura incarné non seulement un moment effervescent du cinéma hollywoodien mais, plus largement de l'art et de la culture américaine. Acteur, réalisateur, photographe, peintre, sculpteur, performeur, collectionneur d'art, il aura catalysé les mutations esthétiques d'une nouvelle modernité outre-Atlantique, des mutations qui ont su symboliser les transformations de la société elle-même, du mode de vie américain et de l'idéologie qui en justifiait l'existence. Mort samedi 29 mai, à Venice (Californie), Dennis Hopper est de ceux qui ont transformé la contre-culture en culture

17 mai 1936 Naissance au Kansas
1969 Réalise « Easy Rider »
1979 Apparaît dans « Apocalypse Now », de Francis Ford Coppola
1984 Cure de désintoxication
1986 Joue dans « Blue Velvet », de David Lynch
1980 Réalise « Out of the Blue »
29 mai 2010 Mort à Venice (Californie)

Il naît le 17 mai 1936 dans une ferme du Kansas. A l'âge de 10 ans, il déménage avec ses parents à Kansas City dans le Missouri. Il y apprend la peinture et le théâtre. C'est en 1949, à San Diego (Californie) où ses parents viennent de s'installer, qu'il débute comme acteur à l'Old Globe Theater.

Là, il côtoie Vincent Price, acteur fétiche de Roger Corman dans ses films d'horreur du début des années 1960. Price est aussi un grand collectionneur d'art moderne et fait découvrir à Hopper l'expressionnisme abstrait, en vogue à l'époque, notamment les toiles de Jackson Pollock. De là vient sa vocation de peintre.

En 1954, Hopper débute dans des séries télévisées à Hollywood et, l'année d'après, il signe un contrat avec la Warner. Il rencontre Nicholas Ray et surtout James Dean avec lequel se tisseront de forts liens d'amitié. Il sera, dans *La Fureur de vivre* (1955), celui qui se bat au couteau avec le personnage incarné par James Dean. Celui-ci lui conseille de se lancer dans la photographie et de réaliser des films. Hopper commence alors une carrière d'acteur de second plan mais se fait très vite la réputation d'un comédien difficile, têtu, adepte de l'improvisation et d'expériences qui ne sont pas du goût de tous les cinéastes.

A la suite d'un violent conflit avec le réalisateur Henry Hathaway sur le tournage du western *La Fureur des hommes*, en 1958, il est mis sur une liste noire à Hollywood. Hopper se rend alors à New York pour étudier la Méthode avec Lee Strasberg – une façon de s'impliquer dans un rôle en fai-

sant appel à son vécu et ses émotions. Il côtoie les milieux artistiques new-yorkais à une époque où le pop art triomphe, acquiert de nombreuses œuvres signées Warhol, Lichtenstein, Rauschenberg, etc. Il rencontre ces artistes dans les années 1960, et participe activement à la scène artistique californienne. Il coréalise même une œuvre avec Marcel Duchamp.

Dennis Hopper reprend contact avec le cinéma en signant un contrat avec la MGM en 1959. Il incarne le personnage principal de *Night Tide* (*Marée nocturne*), de Curtis Harrington, cinéaste à la lisière de l'expérimentation et de la série B. Le film est un ovni poétique dans lequel un marin (Hopper) tombe amoureux d'une sirène exposée dans une fête foraine. Il tourne beaucoup pour la télévision dans les années 1960 et apparaît dans des productions de série B de Roger Corman comme *Queen of Blood* et surtout *The Trip*, bande psychédélique sur les effets du LSD, réalisée en 1967 par Corman, écrite par Jack Nicholson avec Peter Fonda en vedette.

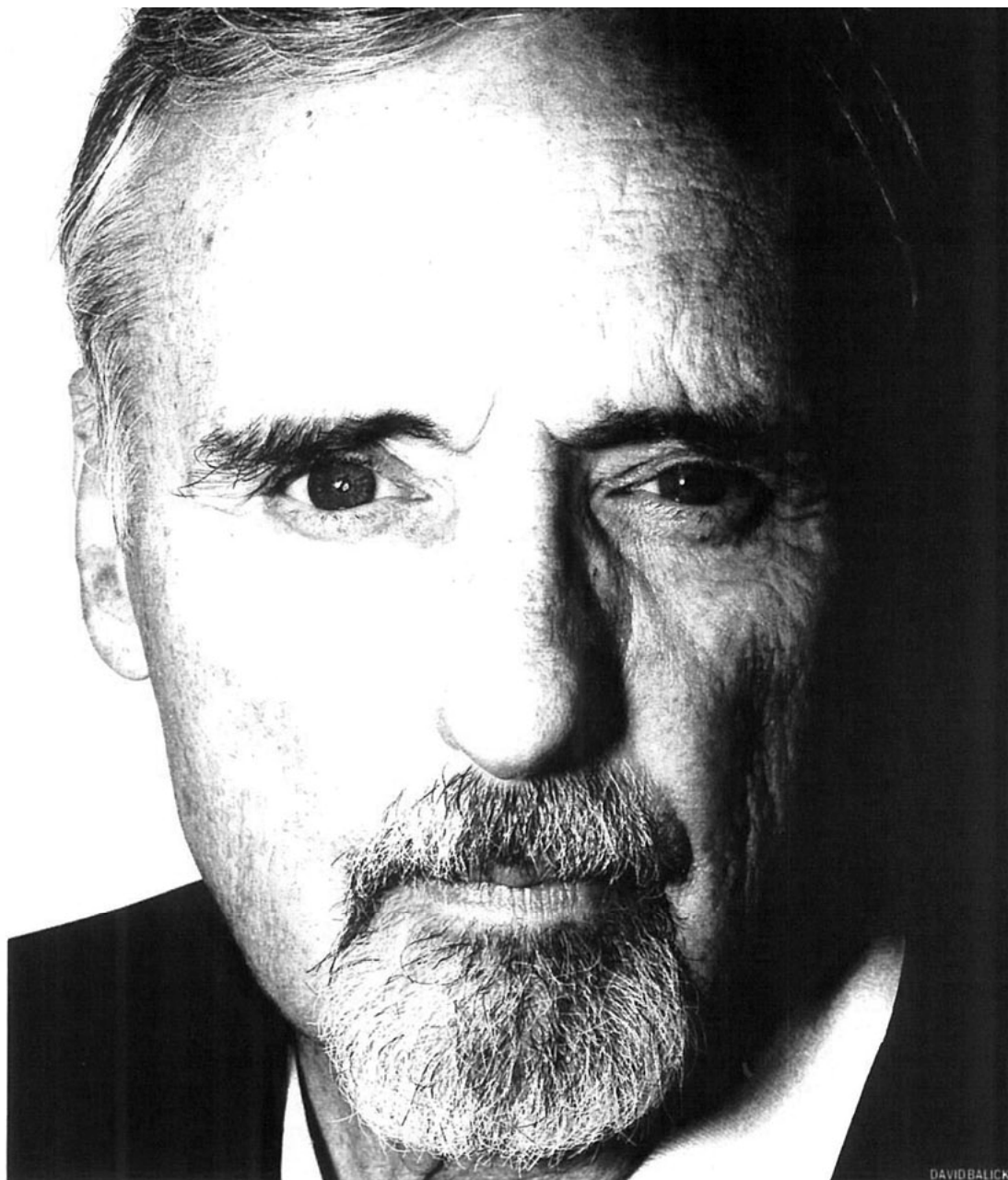
Depuis plusieurs années, Hopper consomme alcool et drogues en quantité, s'adonne à diverses expériences psychotropes, succombe à des accès de violence qui vont contribuer à renforcer son image d'acteur difficile, peu fiable, incontrôlable, dont se méfie le système hollywoodien.

Mais ce système est en crise à la fin des années 1960, et cherche à retrouver un nouveau souffle. Peter Fonda lui propose de jouer et de diriger un film racontant le périple de deux motards, dealers de drogue partis pour un voyage à travers les Etats-Unis, de Los Angeles à La Nouvelle-Orléans, dans le but de livrer de la cocaïne. Ils arrivent à convaincre Bert Schneider, jeune producteur, de les aider à monter le projet. Film à petit budget, *Easy Rider* remporte un énorme succès au box-office. Il deviendra le manifeste d'une nouvelle génération qui s'empare du pouvoir à Hollywood.

Relecture inversée du western (le voyage se fait d'Ouest en Est), road-movie nonchalant, portrait d'une Amérique coupée en deux (les motards sont traqués par les ploucs de l'Amérique profonde) et à la recherche de ses repères, *Easy Rider* reçoit le Prix du meilleur premier film à Cannes. L'amitié avec Peter Fonda ne résistera cependant pas au film.

Aveuglé par le succès d'*Easy Rider*, le studio Universal propose à Hopper de lui produire son prochain film. *The Last Movie*, tourné au Pérou, sera une expérience extrême, chaotique, un film dans le film aux allures de trip psychédélique qui apparaîtra commercialement inexploitable. Sa carrière, dès lors, marque le pas.

Il ne tourne pas entre 1973 et 1976. Le comédien continue de faire peur aux réalisateurs et aux producteurs. Mais lorsque Wim Wenders l'embauche pour jouer dans



DAVID BALICKI

L'Ami américain, en 1977, c'est à la fois parce qu'il représente déjà une icône de la contre-culture et une image nostalgique de l'Amérique. Hopper est de plus en plus incontrôlable sur les plateaux. Il fait une apparition remarquable et remarquée

En 1977, il représente déjà une icône de la contre-culture et une image nostalgique de l'Amérique

dans *Apocalypse Now* (1979), de Francis Ford Coppola – il est un photographe de guerre frénétique et déjanté. En 1984, pendant le tournage au Mexique d'une production allemande, *Jungle Warriors* (*Les Guerriers de la jungle*), d'Ernst von Theumer, durant lequel sa consommation de drogue s'est accrue, il disparaît nu dans la jungle. On le retrouve plusieurs heures plus tard, hébété. Il est ramené d'urgence à Los Angeles et entreprend, cette même année 1984, une cure de désintoxication.

Il en sortira transformé, ce qui lui permet de relancer sa carrière d'acteur. Il

obtient quelques rôles, dont certains inoubliables, comme celui que lui donne David Lynch dans *Blue Velvet*, en 1986, où l'on se souvient de sa fameuse réplique « *Ifuck every one that moves* » (« je baise tout ce qui bouge »). Mais il collabore surtout à des projets dérisoires comme la suite de *Massacre à la tronçonneuse* (1986).

Dennis Hopper était revenu à la mise en scène presque par hasard, en prenant la place du cinéaste pressenti pour un film à petit budget, tourné au Canada en 1980, dans lequel il devait, à l'origine, tenir un des rôles principaux. Cela donnera ce qui est peut-être son meilleur film, *Out of the Blue*. C'est le portrait d'une adolescente révoltée et fugueuse et une vision sombre, nihiliste, de l'Amérique profonde. Dennis Hopper y incarne le père de l'héroïne, un ex-chauffeur de bus alcoolique, sorti de prison après avoir été condamné à plusieurs années d'emprisonnement pour avoir provoqué un accident et dont on découvre les penchants incestueux.

Les films qu'il réalisera ensuite seront de forme plus classique et plus policée : *Colors* (1988), sur les gangs de Los Angeles ; *Hot Spot* (1990), sorte de néofilm noir illus-

tré par une bande-son comprenant Miles Davis et John Lee Hooker ; et surtout *Catchfire* (1990), mutilé par les producteurs, peinture émouvante de la relation entre un tueur (Hopper) et sa proie (Jodie Foster).

Dans les années 1980, l'homme semble renier ses engagements de jeunesse en adhérant au Parti républicain. Il soutiendra ouvertement Ronald Reagan et Bush père et fils. A partir du début des années 1990, les hommages et expositions en son honneur se multiplient dans le monde. En France, la Cinémathèque lui a consacré, en 2008, une exposition et une rétrospective de ses films, s'efforçant d'embrasser toutes les facettes de sa personnalité et de son œuvre.

L'historien du cinéma Peter Biskind, auteur du *Nouvel Hollywood* (éd. Le Cherche Midi, 2002), décrivait, dans un accès de puritanisme, la génération à laquelle appartenait Dennis Hopper comme un mouvement qui a sacrifié, en raison de ses excès, ses chances de rester au pouvoir à l'intérieur du système. Mais le renouvellement du cinéma américain aurait-il été possible sans cette vitalité autodestructrice ? ■

Jean-François Rauger

« Prendre des images pour bien regarder le monde »

DENNIS HOPPER, on le sait peu, était aussi un excellent photographe. Invité, en juin 1997, du Printemps de Cahors, un festival d'arts visuels, il y avait accroché ses images, en noir et blanc et en couleurs. Il avait fait le déplacement dans le Lot, et ne cachait pas sa joie. Très sympathique, pas avare de son temps, coinçant entre ses dents un cigare démesuré, il résumait son bonheur d'être encore vivant : « *Je suis un miraculé de la drogue et de l'alcool.* »

Son goût pour la photographie est à rapprocher de son obsession de vouloir vivre pleinement sa vie. Dans le Kansas, où il est né, il rêve alors, nous a-t-il dit, « *de montagnes et d'océan* », qu'il découvre à l'âge de 13 ans. Déception. « *Les montagnes, je les imaginai bien plus hautes et l'océan, je pensais voir la Chine au bout.* » Il en tire une conviction : « *Il fallait créer mon propre monde, le diffuser tous azimuts.* »

Son premier contact avec la photographie remonte à son adolescence, en 1952, quand il découvre les « images à la sauvette » d'Henri Cartier-Bresson. « *J'ai été bluffé par le mouvement*, lâchait-il, admiratif. *J'ai compris qu'il était possible d'attraper tout ce qui bouge.* »

Il est marqué aussi par sa rencontre avec James Dean, avec qui il joue dans *La Fureur de vivre* et *Géant*. Ce dernier lui suggère de « *prendre des images pour bien regarder le monde* ». Hopper suit le conseil à la lettre. Dans les années 1960, il photographie comme il mange, boit, joue, vit. Il utilise « *le quotidien comme un accessoire* ». Il a toujours un appareil à portée de main, sur les plateaux de tournage, dans les soirées branchées, les bars, les galeries, sur la route. Stars ou anonymes, écrivains et petites amies sont dans l'objectif. On retrouve tout cela dans son livre somptueux et cher, *Dennis Hopper : Photographs 1961-1967* [Taschen] 2009).

Passion pour l'art de son temps

Mais il y a plus que cela. Dans ces années 1960, Hopper est un militant de gauche, qui combat l'establishment, s'oppose à la guerre du Vietnam, participe au mouvement pour les droits civiques des Noirs, est le témoin attentif des ghettos urbains. Autant de préoccupations qu'il traduit dans des photos qui sont autant un témoignage sur une époque qu'une œuvre graphique forte. Il montre Martin Luther King, qu'il accompagne durant sa marche pour les droits civiques, de Selma à Montgomery, en Alabama. Il saisit des anonymes dans la rue, des marginaux, routards de la Beat Generation.

Sa passion pour l'art de son temps est aussi présente en photos. Ce compagnon de route du mouvement pop a photogra-

phié, en 1962, Andy Warhol à Los Angeles au moment où il expose pour la première fois ses trente-six boîtes de soupes Campbell. Il côtoie et photographie aussi les artistes Hockney, Oldenburg, Lichtenstein, Rauschenberg, Jasper Johns. Et les nouveaux réalistes européens, comme Rausse, Niki de Saint-Phalle et Tinguely. Il les saisit dans l'esprit du temps : de façon directe et brutale. Il nous disait : « *Ils étaient jeunes, faisaient leur première exposition, parlaient des objets de notre environnement. Ils étaient dans le vrai car ils marquaient un retour à la réalité après trois générations d'abstraction.* »

Hopper, c'est tout ou rien. En 1967, il arrêtera brutalement la photographie, décision qu'il maintiendra durant vingt ans. Il nous dira néanmoins : « *Ces premières photos ont stimulé ma créativité.* »

« Ma carrière est bordélique »

Hopper a aussi exposé à Cahors sa deuxième carrière photographique, à partir de la fin des années 1980. La violence urbaine en est le sujet. Il tutoie l'abstraction en photographiant tags et graffitis de gangs, et parfois en isolant des images de ses films (*Hot Spot*), au moyen de l'ordinateur, pour les accrocher sur les murs de musées. On pouvait être dérouté par des photos abstraites et lyriques qui s'opposaient au réalisme des années 1960. Alors il répondait : « *C'est le même artiste qui a réalisé Easy Rider, un film pop, et l'artiste tactile.* » Mais il finissait par avouer : « *C'est vrai, ma carrière est bordélique.* »

Sa peinture est plus difficile à cerner encore : 300 tableaux abstraits sont partis en fumée lors d'un incendie. « *J'étais anéanti, mais, ajoute-t-il en riant, il y avait un sacré paquet de mauvaises peintures.* »

On connaît mieux son œuvre d'artiste conceptuel. Il agrandit ses photos, introduit des empreintes, des objets, collabore avec Martial Raysse, peint comme un tagueur. Les liens avec le cinéma sont forts. Pour preuve, la séquence du rêve hallucinogène dans *Easy Rider*, qui s'apparente à une performance plastique.

Ce touche-à-tout serait-il schizophrène ? Jamais à court de formule, il éclatait de rire : « *La schizophrénie, c'est de vouloir être artiste, surtout dans une ville comme Los Angeles où, dès que vous parlez d'art, on vous indique l'ascenseur.* »

Hopper disait que la postérité ne retiendra que l'acteur. Même pas le cinéaste. C'est la loi du star-system. Pour cette raison, un jour, il a fait venir des groupies sur un terrain vague, s'est entouré de bâtons de dynamite qu'il a fait exploser tout en faisant filmer la performance. « *Personne ne peut imaginer que vous sortiez vivant d'une telle explosion.* » Hopper, oui. ■

Michel Guerrin