



Patrick McGilligan

JACK NICHOLSON

Extrait de la publication

nouveau monde
éditions

Jack
Nicholson

Suivi éditorial : Marie-Mérodie Delgado
Corrections : Catherine Garnier
Mise en pages : Annie Aslanian

© Patrick McGilligan, 1994.
© Nouveau Monde éditions, 2010.
24, rue des Grands-Augustins – 75006 Paris
ISBN : 978-2-84736-502-3
Dépôt légal : novembre 2010
Imprimé en France par Corlet.

Patrick McGilligan

Jack
Nicholson

*Traduit de l'anglais par
Muriel Levet*

nouveau monde éditions

Extrait de la publication

À Barry Brown

Je tiens à remercier tout particulièrement les personnes et les institutions suivantes :

Dorothy Rose et Alec Byrne/Metro News Feature qui m'ont fourni à titre gracieux les photos de la famille Nicholson ;

Photographies :

Academy of Motion Picture Arts and Sciences ; British Film Institute ; Eddie Brandt's Saturday Matinee ; Jonathan Epaminondas (Jack Nicholson en 1955) ; Museum of Modern Art Stills Archives (Mary Corliss) ; Jerry Ohlinger's ; Photofest (Ron Mandelbaum) ; Mark Sherman (Jack Nicholson et Mike Nichols) ; USC Cinema-Television Library et la collection de l'auteur. Remerciements spéciaux à Daniel Delgado.

« The Misery Breaks » a été publié dans le magazine *MAD* et est utilisé avec la permission de *MAD* © 1976 par E.C. Publications Inc.

« Managua, Nicaragua » est cité avec l'autorisation d'Irving Fields.

L'autorisation de citer le poème de TS Eliot, *Sweeney Among the Nightingales*, *Collected Poems 1909-1962*, m'a été gracieusement accordée par Faber & Faber Ltd.

L'acteur est le héros existentiel idéal de Camus car sa vie est absurde [...], l'homme qui vit plusieurs vies est mieux placé que le type qui n'en vit qu'une seule.

Jack Nicholson, *The New York Times*, 1986

Essayer de rester énigmatique.
C'est mon boulot : être d'autres personnes.

Jack Nicholson, *Sport Illustrated*, 1986

Mes films sont pour moi un long livre, vous voyez, les secrets de mon art – c'est très autobiographique.

Jack Nicholson, *American Film*, 1986

Prologue

Le cercle mouvant

Juillet 1968

Un soir de septembre 1967, dans un hôtel de Toronto, l'acteur Peter Fonda essayait de se détendre. La journée avait été longue et éreintante, remplie d'interviews pour la promotion de son nouveau film, intitulé *The Trip*. Écrit par un homme dont peu de gens avaient entendu parler à l'époque, Jack Nicholson, *The Trip* était un hymne fervent aux drogues psychédéliques, qui, d'après Fonda, avait des moments d'authenticité, mais avait été desservi par des décisions de script et de montage imposées par un réalisateur résolument carré – et ne pensant qu'au box-office –, Roger Corman.

Fonda était ennuyé de devoir passer du temps à faire la promotion d'une chose avec laquelle il n'était pas à 100 % d'accord. L'acteur but de la bière, ou peut-être du scotch avec du soda. Puis il prit quelques somnifères, ou peut-être fuma-t-il un joint. Il existe plusieurs versions de l'histoire, et de toute façon les souvenirs ne sont pas toujours très fiables.

Le regard méditatif de Fonda s'attarda sur une photographie que quelqu'un avait laissée dans sa chambre pour qu'il la dédicace. Elle représentait Fonda et un autre acteur, Bruce Dern, assis sur leurs Harley Davidson – un cliché tiré de l'un des films qui avaient fait du « fils de » qu'était Fonda une star du cinéma à petit budget fabuleusement prospère.

Jack Nicholson

Fonda eut un déclic. Tout à coup, il eut la vision d'un film sur des motards dealers, « un western moderne, deux solitaires traversant le pays à cheval sur leur monture ; des hommes qui avaient fait un grand coup et voulaient se retirer dans leur utopie », d'après l'une des biographies de Fonda. Les motards seraient « des héros blessés, en quête de quelque chose », faisant écho à certains rôles que son père, Henry Fonda, avait joués dans des westerns classiques.

Fonda prit sa guitare et se mit à jouer quelques mesures de *Fat Angel* de Donovan, chanson dont les paroles parlaient d'un homme mystérieux qui apportait le bonheur dans une pipe et qui conduisait une moto argentée. La musique de Donovan l'inspirait. Le film devrait avoir une bande originale rock and roll dernier cri dans ce goût-là, se dit Fonda.

Tendu, Fonda appela son collègue et ami Dennis Hopper, qui se trouvait en Californie, et le réveilla pour lui faire part de cette idée. Hopper était également dans *The Trip*, où il jouait le petit rôle d'un dealer. Corman avait encore quelques scènes à réaliser quand il avait été appelé pour le tournage d'un autre film. Il avait donc confié à Hopper la caméra et les techniciens, et l'avait envoyé, avec Fonda, dans le désert californien pour capturer quelques images christiques symboliques destinées au montage des scènes de LSD. Cette expérience avait attisé chez Fonda et Hopper l'envie de passer de l'autre côté de la caméra, non pas pour faire une nouvelle satire à la Corman, mais un film auquel ils croiraient.

Hopper, au départ à moitié endormi, se montrait de plus en plus enthousiaste à mesure que Fonda esquissait de façon grandiose les contours de ce western de motards.

« C'est génial, tu sais ? Qu'est-ce que tu veux qu'on fasse ? »

« Je m'occupe de la mise en scène. Tu produis. On joue tous les deux. Comme ça, on économisera de l'argent. »

« Écoute ça, dit Hopper, en savourant ses propres mots. La dope, on va en faire de la *cocaïne*. »

Ils discutèrent ensuite de la personne qui devait écrire le script. Aucun d'entre eux n'était scénariste ; ils avaient besoin de quelqu'un d'autre. Fonda proposa un autre ami lié à la contre-culture, Terry

Le cercle mouvant

Southern, homme qui était devenu une légende vivante après avoir coécrit le piquant best-seller *Candy*, version moderne de *Candide*, et écrit les scénarios de films aussi prestigieux que *Docteur Folamour*. Le nom de Southern sur le script inspirerait immédiatement le respect.

Le fait qu'aucun d'entre eux n'ait pensé à Jack Nicholson en tant que scénariste ou acteur est très révélateur du statut qu'avait à cette époque notre homme à Hollywood.

À ce moment-là, Nicholson avait 31 ans. Il arborait des cheveux longs et une barbe de trois jours. D'allure svelte et juvénile, il était plus attirant et charmant dans la vie que dans ses rôles, en dix années de films pour la plupart sans intérêt.

Fonda connaissait Nicholson ; il avait fait l'éloge du script qu'il avait écrit pour *The Trip*. Hopper, quant à lui, avait fait sa connaissance plus de dix ans auparavant *via* le circuit des fêtes, des cafés et des cours de comédie. Pourtant, il semble qu'il ne soit jamais venu à l'esprit ni de Fonda ni de Hopper de faire participer Jack Nicholson au projet de western de motards. Il faut dire que Nicholson était dans les parages depuis très longtemps mais que tout ce qu'il avait fait était resté marginal. Ils ne jouaient pas dans la même catégorie.

Acteur sincère et idéaliste dans la lignée de son père, Peter Fonda avait commencé sa carrière dans le cinéma en jouant dans les films à l'eau de rose de la série des « Tammy », était rapidement passé aux majors et avait fini dans les films à petit budget. Dennis Hopper, qui avait toujours été relégué au second plan, errait à Hollywood depuis le début des années 1950 quand il s'était présenté au casting de *La Fureur de vivre* et s'était lié d'amitié avec James Dean.

Comme c'est souvent le cas dans le milieu du cinéma, Fonda et Hopper avaient des liens familiaux qui renforçaient leur relation personnelle et professionnelle.

La femme de Hopper, Brooke Hayward, avait passé une grande partie de son enfance avec Peter Fonda. Hayward et Fonda étaient quasiment frère et sœur. Avant d'épouser le légendaire agent et producteur Leland Hayward, la mère de Brooke, l'actrice Margaret Sullavan, avait été mariée à Henry Fonda. Hayward allait rester toute

Jack Nicholson

sa vie l'agent de Henry Fonda. Brooke était présente lors des premières réunions concernant le western de motards, réunions qui se déroulèrent sur le court de tennis de la maison de Fonda, de retour à Los Angeles. Après le divorce de sa sœur d'avec Hopper, William Hayward, s'embarqua dans le projet en devenant coproducteur.

Fonda et Hopper conceptualisèrent les personnages principaux, qu'ils joueraient eux-mêmes jouer. Fonda incarnerait le personnage en quête permanente qu'était Wyatt (*alias* Captain America) et Hopper le personnage de Billy, son ami défoncé – un Gabby Hayes hippie. Les deux héros allaient vendre un chargement de drogues dures, échapper à la police puis traverser l'Amérique d'est en ouest sur leurs Harley customisées, visiter des communautés et des bordels, avec pour objectif de passer un bon moment pendant Mardi Gras.

Ce fut Hopper qui eut l'idée d'un troisième personnage qui ferait office d'acolyte des héros motards. D'après Terry Southern, qui développa le personnage, Hopper avait demandé une figure de l'establishment « assez représentative, mais par certains aspects, marginale, et au bout du compte sympathique ». Cette figure allait devenir George Hanson, l'avocat sudiste alcoolique que les deux motards rencontrent sur la route, le premier personnage à mourir. Hanson représentait « l'Amérique piégée, qui se tuait elle-même », d'après les mots de Hopper.

Southern écrivit le rôle pour un acteur grognon new-yorkais, Rip Torn, en s'inspirant d'un personnage récurrent de Faulkner, l'avocat Gavin Stevens (« un personnage avec lequel Hopper n'était pas familier », d'après Southern).

Southern avait pour mission d'organiser le vague flux d'idées de Fonda et Hopper et de le transformer en une structure cohérente. Et ce fut lui qui trouva le titre, qui n'est jamais cité dans le film (la plupart des gens pensent qu'il fait référence à la traversée du pays en moto). En réalité, *easy rider* était, d'après Fonda, un terme d'argot servant à désigner « un vieux qui se tape des putes, pas un maquereau, mais un type qui vit avec une poule ». « Parce qu'il a facilement accès à la chevauchée » ; « C'est ce qui est arrivé à l'Amérique, tu sais. La liberté est devenue une pute. Et on a tous facilement accès à la chevauchée. »

Le cercle mouvant

Les réunions officielles concernant le script se déroulèrent à New York à la fin de l'année 1967. Southern avait réussi à monter un dossier de douze pages juxtaposant scènes et notes, ainsi que plusieurs enregistrements audio qui exposaient la ligne narrative. « Mais la version papier était nulle, alors que la version audio était super, alors c'est les enregistrements qu'on a fait passer », a expliqué Fonda au cours d'une interview.

Hopper, réalisateur novice, et Fonda, producteur novice, le synopsis dans une main et les enregistrements audio dans l'autre, tentèrent de vendre leur projet à Hollywood. Ils n'eurent pas beaucoup de succès. Il manquait de nombreux points à leur dossier, et Hopper, lorsqu'il agitait ses mains en hurlant, ses yeux brillant comme des gyrophares, avait tendance à effrayer les producteurs.

Mais Roger Corman gardait sa porte ouverte et il semblait enthousiaste à l'idée de faire le film en association avec American International Pictures, sa société de production. L'équipe Fonda-Hopper plaisait à Corman ; Fonda, en particulier, était considéré comme une garantie de succès au box-office. Corman avait l'intention d'embaucher Bruce Dern, autre acteur du style de Rip Torn, pour le rôle de l'avocat sudiste. Dern décrochait toujours les rôles que convoitait Jack Nicholson, qui faisait également partie de l'écurie de Corman.

Cependant, au cours des négociations avec Fonda et Hopper, Corman revint sur son engagement. Son associé, Samuel Z. Arkoff, avait exprimé quelques réserves vis-à-vis du projet. Arkoff n'aimait pas le concept de héros motards qui vendaient des drogues mortelles. Par ailleurs, Arkoff voulait absolument que Hopper, réalisateur novice, puisse être remplacé s'il dépassait les délais.

Nicholson, qui rôdait régulièrement dans le bureau de Corman, était souvent dans les parages. Par certains aspects, on peut dire qu'il s'agissait d'une période creuse dans la vie de Jack ; mais d'autres aspects laissaient présager que sa carrière était vraiment en train de rebondir. Après dix années à mendier des rôles, il avait atteint le point le plus bas de sa carrière d'acteur, et il s'était lancé dans l'écriture et la production. Dans ces domaines, il avait goûté à de véritables suc-

Jack Nicholson

cès. En plus d'avoir écrit *The Trip*, il venait de jouer dans un autre film dont il avait également travaillé sur le script, *Psych-Out*, pour un autre réalisateur d'AIP, Richard Rush. Et il avait aussi travaillé hors champ, en qualité de scénariste et coproducteur, sur *Head*, le premier film à mettre en scène les Beatles de la télévision, les Monkees.

Les moments où Jack semblait toujours avoir l'envie et la volonté de devenir acteur étaient devenus rares. Pour la plupart de ses amis, il avait l'air heureux de son passage derrière les caméras. Mais Jack avait toujours des projets secrets. Et si l'on en croit Corman, il était parfaitement au courant des discussions sur *Easy Rider* et lorgnait désespérément le rôle.

Quand Jack apprit que Corman et Arkoff avaient décliné l'offre, il suggéra à Fonda et Hopper de proposer *Easy Rider* à la toute jeune société qui venait de produire le film sur les Monkees, Raybert Productions.

« Raybert », c'était Bob Rafelson et Bert Schneider. Rafelson était le génie créateur qui avait inventé les Monkees et le réalisateur de *Head*. Schneider était né dans l'industrie du cinéma : son père était cadre à Columbia Pictures et son frère était chef de production. Schneider était un rebelle qui avait beaucoup de relations, notamment familiales.

L'équipe Raybert portait des jeans pattes d'éléphant et fumait de l'herbe. Fonda et Hopper entrèrent en contact avec elle. Nicholson et Rafelson expliquèrent leurs points de vue. Comme Jack le fit remarquer, *Les Anges sauvages*, un précédent film de motards dont Fonda avait été la star, avait coûté 350 000 dollars et rapporté 5 millions de dollars. *The Trip* avait coûté 400 000 dollars et devait rapporter 4 millions de dollars. Si Fonda était le John Wayne des films de motos, *Easy Rider* pouvait devenir « la *Chevauchée fantastique* des films de motos », pour reprendre l'expression de Nicholson. Le public était prêt et n'attendait que cela.

De combien d'argent Fonda et Hopper avaient-ils besoin ? demanda Schneider.

La réponse fut 325 000 dollars.

Le cercle mouvant

Marché conclu, dit Schneider, qui fit un chèque de son propre compte pour que la production démarre immédiatement.

Fonda fut étonné par tout cette promptitude. Mais Raybert avait les poches pleines de l'argent des Monkees. Ce qui signifie que le film le plus original et le plus branché de la décennie serait financé par les profits d'une série télé conventionnelle.

Schneider prit un avion pour New York afin d'obtenir un contrat de distribution avec les gros bonnets de la Columbia, dont (et principalement) son père, Abe Schneider, président de l'une des filiales de la société, Columbia Pictures Industries. Bert Schneider avait apporté avec lui trois films à petit budget : *Too Soon to Love*, *Hell's Angels on Wheels* et *Psych-Out*. Tous trois avaient été mis en scène par Richard Rush ; et il se trouvait que Jack Nicholson apparaissait dans chacun d'entre eux. Schneider expliqua aux cadres de la Columbia qu'il visait une sensibilité tendance – plus Richard Rush que Roger Corman – et que la bonne réception du public pour *Easy Rider* était quasiment garantie. Il obtint son contrat.

Avant qu'*Easy Rider* ne soit lancé, Schneider et Rafelson se projetèrent les trois films de Richard Rush pour observer les acteurs et le travail des techniciens. « On va faire un film de Dick Rush. » C'était le mantra qu'ils ne cessaient de se répéter.

Terry Southern, très tôt, laissa tomber le projet de rédaction du script. Dern fut quant à lui écarté (on dit qu'il aurait demandé un cachet trop élevé), et Torn fut finalement recruté. Le reste des acteurs fut choisi au sein du cercle d'amis et de connaissances de Corman et Raybert.

Et toujours pas de Jack.

Au début du printemps 1968, Fonda, Hopper et compagnie se rendirent à La Nouvelle-Orléans pour tourner quelques séquences, sur film 16 mm, du Mardi gras, ainsi que la scène du trip d'acide dans un cimetière local. En rentrant, ils décidèrent de faire une pause avant de tourner les premières scènes dans les environs de Los Angeles, dont la scène de la vente de drogue à l'aéroport qui lançait l'histoire et la rencontre de Wyatt et Billy avec la communauté hippie (« Ils vont réussir » est une réplique que Fonda a toujours regrettée).

Jack Nicholson

11. <i>The Money – De 1997 à nos jours</i>	527
Épilogue	559
Notes	571
Remerciements	613
Filmographie	617

JACK NICHOLSON

Aucune vedette de films américains n'a démontré autant de talent et de charisme que Jack Nicholson. Patient masochiste dans *La Petite Boutique des horreurs* (1960), le comédien fait ses débuts dans l'écurie de films à petits budgets de Roger Corman. Il s'impose comme la star du nouvel Hollywood des années 1970 dans *Easy Rider* (1969), et remporte un Oscar quelques années plus tard grâce au film de Milos Forman, *Vol au-dessus d'un nid de coucou* (1976). Il est aujourd'hui une des icônes les plus populaires du cinéma américain, aux performances inoubliables chez Kubrick (*Shining*), Polanski (*Chinatown*), Sean Penn (*Crossing Guard*) ou Scorsese (*Les Infiltrés*).

Patrick McGilligan capture avec justesse la vie privée, publique et cinématographique de Jack Nicholson dans toute sa complexité et ses contradictions. Il livre un portrait sensible de l'homme, de l'artiste, d'un hédoniste élevé dans un cocon de timidité... Après des recherches minutieuses et plus de 200 entretiens, il raconte cinquante ans d'une carrière exceptionnelle, un caractère pour le moins difficile et aussi une vie privée chaotique parsemée de fêtes légendaires. Il révèle le grand « secret de famille » de Jack Nicholson, qui fut élevé par sa grand-mère en croyant qu'elle était sa mère. De fait, il n'apprit que très tard la véritable identité de celle qui se faisait passer... pour sa sœur ! Une situation perturbante qui peut expliquer ses liaisons multiples et parfois simultanées, ses divers excès et ses réticences face à la paternité. Son succès croissant, les choix de ses rôles et sa recherche permanente de légitimité font de lui une des étoiles les plus intrigantes d'Hollywood.

Reconnu comme un des plus grands biographes du cinéma américain, Patrick McGilligan a notamment publié Clint Eastwood. Une légende (Nouveau Monde éditions, 2008).

Traduit de l'américain par Muriel Levet.

24 euros
978-2-84736-502-3



nouveau monde
éditions

www.nouveau-monde.net

SODIS 吳
721777-9