



capricci présente

MONTE HELLMAN'S

ROAD TO NOWHERE

DOSSIER DE PRESSE

SORTIE 13 AVRIL 2011



nova
LE GRAND MIX

MONTE HELLMAN'S

ROAD TO NOWHERE

Etats-Unis – 2010 – 121' – DCP – Couleur - visa n°129-295
Anglais sous-titré français

Lion d'or Spécial à la Mostra de Venise 2010



PROGRAMMATION
Capricci / Julien Rejl
Tel : 01 83 62 43 75
julien.rejl@capricci.fr

PRESSE
Capricci / Elise Vaugeois
Tel : 01 83 62 43 81
elise.vaugeois@capricci.fr

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.capricci.fr

Sommaire

Synopsis	p.4
Monte Hellman / Steven Gaydos : Entretien	p.5
Sympathy for the devil / Extrait	p.10
Monte Hellman : Biographie et filmographie	p.12
Comédiens : Filmographiques sélectives	p.13
Fiche artistique	p.14



Synopsis

Un jeune réalisateur sombre dans une affaire criminelle pendant le tournage de son nouveau film...





Monte Hellman / Steven Gaydos

Entretien

Steven Gaydos est le scénariste de *Road to Nowhere*. Il est également l'auteur du scénario de *Cockfighter* et a participé à l'écriture d'*Iguana* et *Better Watch out*, trois autres films de Monte Hellman.

Steven Gaydos : Pourquoi as-tu attendu tant de temps avant de faire un nouveau film ? Qu'est-ce que tu as fabriqué entre Better watch out et Road to nowhere ?

Monte Hellman : Tu as du temps devant toi ? Si tu veux la version longue de ma réponse, tu n'as qu'à lire le livre de Brad Stevens consacré à mon travail : Monte Hellman : His Life and Films. La version courte : j'attendais Road to nowhere.

Plus sérieusement, j'ai produit Reservoir Dogs, j'ai essayé de faire aboutir d'anciens projets, comme Secret Warriors, Toy Soldiers, In a dream of passion et Dark passion. J'ai été engagé pour travailler sur de nouveaux projets (Freaky Deaky) ou je les ai développés tout seul : The Second Death of Ramon Mercader, White Leopards, The Last Go-Round, Nothing More Than Murder, Red Main, Silver City, Fool's Cold, Buffalo 66 (j'avais monté le projet avant que Vincent Gallo décide de le réaliser lui-même), Boom, Spano, The Payoff, Desperadoes et

Ghost of a chance. Ce dernier projet avançait plutôt vite avant que Road to nowhere ne lui passe devant. Maintenant, c'est lui le prochain sur ma liste.

Quand j'avais un peu de temps libre, j'essayais de rassembler mes photos et des textes pour en faire un beau livre.

SG : Puisque nous parlons de tes anciens films, y a-t-il des thèmes de Macadam à deux voies ou Cockfighter que l'on retrouve dans Road to nowhere ?

M.H. : Je pense que le thème récurrent est celui du héros qui, pour une raison quelconque, est incapable de communiquer avec celle qu'il aime, de satisfaire le besoin qu'elle a d'entrer en connexion avec lui. Mais pour tout le reste, Road to nowhere marque une vraie rupture pour moi. J'ai l'impression que c'est mon premier film, que tout ce que j'ai fait avant n'était qu'une répétition.



SG : Pourtant, The Shooting, L'Ouragan de la vengeance et Macadam à deux voies sont considérés comme des classiques, ce sont des films cultes pour beaucoup de cinéphiles. Ceux qui sont familiers de ton travail ne reconnaîtront peut-être pas Road to nowhere comme un film de Monte Hellman. Comment as-tu décidé d'adopter un style radicalement différent ?

M.H. : C'est toi qui a écrit le scénario dans un style radicalement différent. Je suis un interprète, comme un chef d'orchestre. J'ai essayé de raconter l'histoire qu'on me présentait le plus fidèlement possible, en proie à ma propre interprétation subjective.

SG : Le scénario que j'ai écrit pour Road to nowhere racontait l'histoire d'un film qui raconte l'histoire d'un "vrai crime", "vrai" seulement dans le cadre du film bien sûr. Tout bien réfléchi, c'était notre histoire, celle des gens que nous connaissions, non ?

MH : Je pense que ni toi ni moi ne savions d'où venait cette histoire jusqu'à ce qu'elle soit dans la boîte, ou sur une carte mémoire, pour employer les termes technologiques adéquats. Aujourd'hui, nous comprenons que cette histoire est celle de deux grands amis, qui ont eu des vies

tragiques. Je trouve amusant que nous ayons fait un film qui parle autant de cinéma et qui est pourtant si ancré dans nos vies, nos expériences.

SG : En réalité, le film dans le film a été écrit par moi et dirigé par toi, explicitement.

M.H. : Oui, nous étions les personnages. Mais je pensais que ça serait de l' "empathie nuisible", pour les mêmes raisons que je ne voulais pas laisser James Taylor chanter dans *Macadam à deux voies* – cela aurait exclu le public du film.

SG : Une fois de plus, tout en respectant la biographie et l'expérience, le personnage du réalisateur de Road to nowhere ("Mitch Haven") démontre vraiment la naïveté de la jeunesse et l'arrogance dont les réalisateurs peuvent faire preuve. Tu penses que tu avais ces défauts là ?

M.H. : J'étais plus vieux que ça à l'époque, et je suis plus jeune maintenant. Quels que soient mes défauts, ils sont sûrement dix fois plus importants aujourd'hui. Mais je continue de croire à la formule d'Einstein, qui disait que le fou est celui qui fait toujours la même chose en cherchant à atteindre des résultats différents.

SG : Parlons maintenant de notre actrice principale, Shannyn Sossamon. Tu te souviens de la façon dont nous l'avons "découverte" ?

MH : Oui, mais c'est vraiment ton histoire, c'est à toi de le raconter.



SG : C'est un de ces moments typiques où la vie imite l'art. Comme Mitch a découvert Laurel par hasard, je déjeunais dans un restaurant sur La Brea à Hollywood et j'ai vu Shannyn. Elle faisait une lecture avec un jeune acteur, assise à une table en face de moi. J'ai supposé qu'elle était apprentie comédienne. Je ne voulais rien lui dire parce que j'étais avec un groupe de femmes et je pensais que j'aurais l'air du pur ringard d'Hollywood. Tu sais, le genre "Eh, chérie, je suis en train de tourner un film, tu me donnes ton numéro pour que je te fasse passer une audition ?" Après avoir passé environ 45 minutes à la regarder, assise là, en face de moi, à sentir de toutes mes tripes qu'elle était déjà une héroïne de Monte Hellman, j'ai eu le courage d'aller lui donner ton numéro. Je lui ai dit que ce serait bien que tu lui parles du film. Je ne savais pas du tout qu'elle était actrice, connue en plus. Je ne l'avais jamais vue jouer, je n'avais jamais vu ses films. Je savais juste qu'elle avait la vibe Monte Hellman. Ce que je ne savais pas, c'est qu'elle jouerait "Laurel/Velma", et qu'elle livrerait une performance qui est non seulement formidable, mais aussi iconique. Comme

"Laura ", "Gilda" et "Madeleine/Judy", elle a le gène du film noir. Je crois que les Dieux du Cinéma se sont penchés sur La Brea Avenue ce jour-là.

MH : C'est intéressant que tu utilises cette expression, "Les Dieux du Cinéma". Mon mentor, Arthur Hopkins, parlait toujours (dans ses textes) des dieux du casting. Il disait : "Les dieux du casting m'ont souri quand j'ai découvert Humphrey Bogart, Katherine Hepburn ou Spencer Tracy."

SG : Parlons du personnage de Laurel, la femme de l'histoire d'amour. Peux-tu dire en quoi le film est lié à Laurie Bird (la star féminine de Macadam à deux voies) et parler de ta relation avec elle en tant qu'homme et en tant que réalisateur ? Elle est l'un de ces grands amis qui ont eu une vie tragique...

MH : Laurie a grandi toute seule, sans mère, sans père, dans les bas-fonds de Queens à New York. A 17 ans, elle était déjà bien plus vieille que moi. J'étais son Eliza et elle mon Higgins dans le monde de la rue, de la pop culture ; elle était mon Eliza dans le monde

des humanités. Je ne sais pas à quel moment cette part du personnage de Lauren (sic !) a été intégré, mais Laurie est devenue l'archive de mes souvenirs. Elle se souvenait de chaque réplique, de chaque film ou pièce que j'avais dirigés. C'est la preuve d'amour la plus sincère qu'on m'ait jamais donnée.

SG : Peux-tu dire quelques mots sur ta façon de faire passer les personnages du scénario à l'écran ? Shannyn, l'actrice réelle et le personnage qu'elle incarne sont fascinants à regarder.

MH : Je ne veux pas dévaloriser ton magnifique scénario et les personnages que tu as façonnés, mais une fois que des acteurs jouent les rôles, ils vont au-delà des personnages qui étaient écrits. Je dis toujours à mes acteurs : "Votre travail ne consiste pas à devenir le personnage, c'est le personnage qui doit devenir vous." J'ai essayé de créer un environnement dans lequel les acteurs se sentaient assez libres pour exploiter leur subconscient de temps en temps. Shannyn ne s'est pas contentée de le faire de temps en temps, elle l'a fait tout le temps. Le personnage est vraiment devenu elle.

SG : Dans le film, l'actrice est une victime mais elle est aussi dangereuse, ce qui est souvent le cas des victimes. Comme quand quelqu'un se noie, il entraîne les autres avec lui. Qu'en penses-tu ?

MH : Pas souvent. Toujours. C'est la base du film noir : le héros tombe amoureux d'un oiseau blessé qui réussit à le détruire.

SG : Le montage de Road to nowhere est particulièrement remarquable. Dans une cer-

taine mesure, cela vient du scénario, mais je me suis toujours demandé pourquoi tu avais choisis cette structure. Pourquoi as-tu choisi de faire un film si radical, surtout après avoir fait des westerns et des films d'horreur dont la structure est beaucoup plus classique, les thèmes beaucoup plus conventionnels ?

MH : Nous aimons tous les deux les films-puzzles d'Alain Resnais, Antonioni, etc. J'ai accepté dès le départ ta structure absolument non-linéaire, mais j'ai été petit à petit convaincu par ma brillante monteuse, Celine Ameslon, de la tempérer légèrement, pour accompagner le public sur le chemin de la découverte.

SG : Une chose à propos du scénario. J'ai toujours cherché très consciemment à ce que le film soit délibérément attentif à lui-même. Etais-tu à l'aise avec cette idée ?

MH : J'ai appris à ne jamais rien faire qui puisse exclure les spectateurs du film. Ton scénario a secoué toutes les bases de mon savoir et de mon expérience. Mais lorsque nous avons commencé à projeter le film à des spectateurs, j'ai été fasciné par le pouvoir de "suspension consentie de l'incrédulité". A part leur jeter des pierres



nous avons tout fait pour essayer de convaincre les spectateurs que ce n'est qu'un film. Mais il suffit de quelques secondes pour qu'ils soient complètement absorbés. Je crois désormais que nous travaillons avec le plus puissant des médiums jamais inventés, nous avons l'obligation morale de prendre cette responsabilité au sérieux.

SG : Certaines parties du scénario étaient-elles particulièrement stimulantes à tourner ?

MH : Tu m'as dit que pendant que tu écrivais, tu n'as jamais essayé de brider ta créativité en pensant à ce que pourrait coûter le tournage. Ça ne coûte rien d'écrire "Londres" ou "Rome" sur une feuille. Transformer le texte en images, c'est le problème du tournage, pas le tien. Normalement, un film à petit budget, comme *Reservoir Dogs*, (au passage, ce film a coûté moins cher que le nôtre, il a rapporté plus de 85 millions de dollars, et ça continue) cherche à limiter les dépenses en ne tournant que dans un seul lieu. Nous étions tous d'accord sur le fait que l'étendue de *Road to nowhere* est l'un des éléments qui rend le film si excitant. Nous avons donc choisi de garder cet aspect de film à gros budget. Nous ne le regrettons pas.

SG : J'aime particulièrement la musique, la chanson d'ouverture. Comment l'as-tu choisie ?

MH : Depuis que j'ai entendu la chanson de Tom Russell, *Tonight we Ride*, et aussi *Touch of Evil*, je rêvais qu'il compose la musique d'un film. Il n'a jamais répondu à mes appels téléphoniques. En dernier recours,

je lui ai écrit un mail. Il m'a répondu dans les cinq minutes. Le reste, comme on dit, appartient à l'histoire.

SG : Le film est encore plus beau que ce que j'avais imaginé. C'est l'un des éléments qui le rend si agréable à regarder. Comment as-tu réussi ces plans ? Qu'est-ce qui vient de ton fabuleux regard et qu'est-ce qui vient de ton utilisation des nouvelles technologies ? Tu as certainement mûri depuis les années soixante dix, mais tu es complètement pur et enthousiaste quand il s'agit d'utiliser les avancées techniques.

MH : J'ai toujours été attiré par l'aspect visuel du cinéma plus que par les autres, mais ces nouvelles caméras, avec des senseurs de la taille de l'IMAX offrent une qualité d'image unique. C'est presque impossible de ne pas prendre de belles images avec ça. Mais ça aide d'avoir un directeur de la photographie comme Joseph, et une formidable monteuse comme Laurie Post. Ça aide aussi de tourner dans les plus beaux endroits de la planète : les Smocky Mountains de Caroline du Nord, le West End de Londres, le Lac de Garde au Nord de l'Italie, les vieux quartiers de Rome... et mon salon.



Sympathy for the devil,

Livre d'entretien avec Monte Hellman

*par Emmanuel Burdeau / Extrait**

MONTE HELLMAN

SYMPATHY FOR THE DEVIL

ENTRETIEN avec
Emmanuel Burdeau



L'existence d'un nouveau long métrage de Monte Hellman, aujourd'hui, vingt ans après *Better Watch Out !* (1989, inédit en France) et au terme de plusieurs annonces démenties, est plus qu'une énième surprise du destin : un événement en soi. Événement également, le rapport qu'un tel film entretient avec les précédents du cinéaste. Ce thriller dans le milieu du cinéma pourrait en effet faire croire à un changement radical d'inspiration. Des allers-retours entre film et film dans le film, fiction et réalité, vrai et faux, manipulateurs et manipulés : nous voilà loin des aventures aux Philippines, du road-movie, du western... Vraiment ? *Macadam à deux voies* avançait déjà selon des permutations de tâches et de fonctions à l'intérieur de chaque voiture et de l'une à

l'autre, des circulations de puissances et de fatigues, une alternance entre la fiction de la compétition automobile et la dérision de cette fiction : le film partait, s'arrêtait, repartait, il se tournait, se détournait... Plus tôt, le découpage expert de *The Shooting* mettait volontiers un personnage, voire un animal, à la place d'un autre, jusqu'à la terrible indétermination finale. Mises en abyme, confusions d'identité, masques : qui soutiendrait que Hellman s'en était désintéressé jusque-là ? L'arbitraire et le mensonge de la fiction logeaient au cœur de *Macadam*, avec la figure d'affabulateur au bord du ravissement campée par Warren Oates, ainsi qu'au cœur de *L'Ouragan de la vengeance*, dans lequel une méprise suffit à décider d'un destin.

Road to Nowhere peut donc bien s'inscrire dans la lignée prestigieuse des méta-films américains sur le cinéma, il est en vérité le contraire, un traité de littéralité cinématographique à l'ère de la netteté numérique, l'application au plus direct de la théorie d'Hellman sur le casting, selon laquelle c'est le personnage qui doit incarner l'acteur, et non l'inverse. Le scénario est suspendu à cette révélation : convaincu d'avoir engagé l'actrice idéale pour tenir un rôle inspiré d'un fait divers, le cinéaste Mitchell Haven comprendra à son grand dam qu'il a en fait engagé le rôle lui-même, le personnage en personne (si l'on peut dire) ! Pas d'autre secret à percer que cette identité. L'image, toujours, retourne à la vérité de l'image - à son feu, à sa fin, à son nerf. Le réalisme est la diablerie du cinéma, sa malédiction.

Le spectateur de *Road to Nowhere* repensera alors à la série des crimes qui viennent achever les films. La fin de *Macadam*, bien sûr, déroulement et interruption synchrones de la pellicule et de l'asphalte. Ou le court métrage réalisé peu d'années avant *Road to Nowhere*, *Stanley's Girlfriend* (2006), qui s'inspire d'un épisode de la vie du jeune Stanley

Kubrick pour mettre en scène un autre combat à mort avec les maléfices de la pellicule. Il ne pourra plus méconnaître une évidence pourtant curieusement négligée : en titrant *The Shooting* l'un de ses deux westerns avec Jack Nicholson, Hellman n'ignorait pas que le mot signifie "tournage" aussi bien que "fusillade". L'homonymie scellée, il n'en démordrait plus : To shoot is to shoot. Filmer, c'est (se) tirer une balle. Remonter l'impossible piste de ce qui, à force de tourner, se détourne puis se retourne contre soi pour partir en vrille, en flammes, en lambeaux. Cette coïncidence que lui-même ne saurait dire, le cinéaste la réaffirme - et avec quelle force - dans les dernières minutes de *Road to Nowhere*, lorsque Mitchell Haven s'empare du Canon 5D Mark II pour filmer une véritable scène de meurtre puis, appareil toujours en main, s'avance vers la fenêtre, à travers laquelle la police lui hurle de lâcher son arme. Le cinéma n'est pas mort, le cinéma tue.

Hellman n'a pas lâché son arme, il ne s'est pas détourné du feu, il a "continué à plonger seul". Comme Haven, il a trouvé consolation, mais aussi plaisir, à regarder en face le crime de l'art. Et c'est ainsi qu'il nous parle : impuni, sain, toujours sauf.

Monte Hellman

Biographie

Qualifié par Sam Peckinpah dans les années 70 de meilleur cinéaste américain en activité, Monte Hellman a indéniablement influencé le paysage cinématographique de ces dernières décennies : formé par le grand producteur Roger Corman, on lui doit entre autres le renouvellement du western avec *The Shooting* et *L'Ouragan de la Vengeance* et du road-movie avec son chef-d'œuvre *Macadam à deux voies*. Après une pause de près de vingt ans, Monte Hellman revient sur les écrans avec *Road to Nowhere*, Lion d'Or spécial à la 67e Mostra de Venise (Sélection officielle - compétition).

Filmographie

1963 : L'Halluciné (The Terror)
1964 : Flight to Fury
1964 : Back Door to Hell
1967 : The Shooting
1971 : Macadam à deux voies
(Two-Lane Blacktop)
1974 : Cockfighter
1978 : China 9 liberty
1979 : Avalanche Express
1988 : Iguana
2010 : Road to nowhere



Comédiens - Filmographies sélectives

Shannyn Sossamon :

2001 : Chevalier
2002 : 40 jours et 40 nuits
2002 : Les Lois de l'attraction
2006 : The Holiday
2006 : Wristcutters
2010 : Road to Nowhere



Tygh Runyan :

2006 : Stanley's girlfriend
2006 : Mount Pleasant
2007 : Normal
2005 : The French Guy
2010 : Road to Nowhere



Dominique Swain :

1997 : Volte Face
1997 : Lolita
2006 : Alpha Dog
2010 : Road to Nowhere



Waylon Payne :

2005 : Walk the Line
2008 : Crazy
2010 : Kingshighway
2010 : Road to Nowhere





Fiche artistique

Casting :

Tygh Runyan: Mitchell Haven

Dominique Swain : Nathalie Post

Shannyn Sossamon : Laurel Graham/Velma Duran

John Diehl : Bobby Billings

Cliff de Young : Carry Stewart/ Rage Tachen

Waylon Payne : Bruno Brotherton

Robert Kolar : Steven Gates

Réalisation : Monte Hellman

Scénario : Steven Gaydos

Directeur de la photographie : Joseph M. Civit

Montage : Céline Ameslon

Mixage : Laurie Post

Musique : Tom Russel

Son : Richard Gavin

Effets spéciaux : Robert Skotak

Producteur : Melissa Hellman, Monte Hellman, Steven Gaydos

Producteurs exécutifs : Thomas Nelson, June Nelson

Co-producteurs : Peter R J Deyell, Jared Hellman

Producteurs associés : Lea-Beth Shapiro, Robin-John Gibb

Vendeur international : E One International

Distribution : Capricci Films