

ROAD TO NOWHERE

Un film de MONTE HELLMAN



REVUE DE PRESSE

Libération, Critique et interview par Philippe Azoury

Le Monde, Jean-Luc Douin

L'Humanité, Emile Breton

Télérama, Samuel Douhaire

Le Nouvel Observateur, supplément TéléParisObs, Nicolas Schaller

Cahiers du cinéma, Joachim Lepastier

Mk2 Trois Couleurs, Couverture, éditorial d'Auréliano Tonet

Interview de M. Hellman et de S. Sossamon par Clémentine Gallot

Studio Ciné Live, Interview par Thomas Baurez

Critique du film par Thierry Cheze

Beaux-Arts Magazine, Jacques Morice

Rolling Stone, Interview par Frédéric Foubert

Chronic'Art, Interview et critique par Jérôme Momcilovic

Mad movies, Critique et interview par Gilles Esposito

Numéro, Clelia Cohen

TGV Magazine, Monique Neubourg

GQ.fr et Vogue.fr, Interview par Toma Clarac

AU CINÉMA LE 13 AVRIL 2011

www.capricci.fr

HELLMAN ANNÉE ZÉRO

LÉGENDE Après vingt ans d'absence, l'auteur américain de «Macadam à deux voies» fait son retour avec un récit mental, miroir de son parcours chaotique.

ROAD TO NOWHERE de MONTE HELLMAN avec Shannyn Sossamon, Tygh Runyan, Dominique Swain, Fabio Testi... 2h 01.

Monte Hellman apprécie beaucoup, beaucoup trop peut-être, les coïncidences. Le fait, par exemple, de rencontrer sur le tournage de son nouveau film, *Road to Nowhere*, un panneau qui indique que «*The Road to Nowhere Is in Swain County*»... quand l'une des rares actrices du film s'appelle justement Dominique Swain. C'est ce genre de détails qui lui fait croire en une force supérieure qui dicte le cinéma.

En 1978, il avait aussi baptisé son western le plus maudit, le plus crépusculaire, *China 9 Liberty 37*. Personne ne savait vraiment ce que ce beau titre recouvrait jusqu'à ce qu'on lise, dans le livre d'entretien *Sympathy for the Devil*, signé Emmanuel Burdeau, que *China 9 Liberty* sont deux bleds du Texas, et qu'en faisant ses repérages pour ce western à l'air, Hellman était tombé sur un panneau qui marquait leur exacte équidistance. Moralité : il faut savoir garder sa route, même si elle ne mène nulle part.

Aux yeux des pontes d'Hollywood, en l'occurrence, la route de Monte Hellman n'a pas mené très loin. Ce n'est vrai que si on mesure le talent d'un homme à la reconnaissance que lui voue une profession. Systématiquement absent des Oscars, Monte Hellman ne doit pas avoir les mêmes privilèges, le même confort du côté de Mulholland Drive que ses compagnons de promo de l'école Corman avec qui il a fait ses armes au milieu des sixties : Francis Ford Coppola, Brian De Palma ou cet acteur inquiétant connu sous le nom de Jack Nicholson et à qui il offrit ses premiers grands rôles.

Fitness. Monte Hellman n'avait plus fait de long métrage depuis la fin des années 80. Quand on a consacré sa vie à aimer le cinéma, on peut imaginer que ce décalaisse



Shannyn Sossamon et Tygh Runyan, dans *Road to Nowhere*. PHOTO DR

des traces, lorsqu'on vit aux États-Unis, cela doit rimer avec l'enfer. Les producteurs qui ne prennent pas la peine de vous répondre et font dire à leur secrétaire qu'ils sont sortis déjeuner. Un déjeuner qui aura duré deux décennies. Et bien sûr, aucune place réservée à votre nom sur le parking de la production. *Road to Nowhere* a finalement été produit par sa fille - qui a fait un peu de fric à un moment donné avec une entreprise de fitness. Placide, impavide, Hellman n'a rien trouvé de plus drôle (il paraît que c'est un type marrant, tout du moins si votre idée du rire se situe dans les parages d'*En attendant*

Godot) que d'appeler son film «la Route qui ne mène nulle part». L'impasse, quoi. L'homme aime prendre des routes de travers. Son chef-d'œuvre ne s'appelle-t-il pas *Macadam à deux voies* (*Two Lane Blacktop*, 1971). La route à deux voies. La petite route. Celle qui vous perd, celle qui ne mène pas droit au but. La sienne rencontra, à la fin des années 50, Roger Corman, producteur de films fauchés tournés en quelques jours, avec des acteurs qui n'ont jamais joué et torchés par des étudiants en cinéaste sans un rond. Hellman déjà est peu à part, un peu seul.

Taciturne. L'époque, rock jusqu'au bout des ongles, a fait de ses trois collègues de l'écurie Corman (De Palma, Scorsese, Coppola) de véritables stars de la contre-culture, avec le comportement, une flamboyance et les manières (défonce, filles) qui vont avec. Monte n'est pas le mec le plus extravagant de la terre. Taiseux, taciturne, discret. Son cinéma a été chéri par les cinéphilas. Dans une collection de disque, à côté de Dylan, de Bowie et du Velvet, vous avez toujours un Nick Drake dépressif, un Jonathan Richman lunaire, dont la présence vous distingue, fait de vous un «connaisseur». Almer Monte

Hellman a toujours été un signe distinctif en terre cinéphilas. Cela tient d'abord au caractère de rareté de ses films (onze en quarante ans, la moitié invisibles, et l'autre moitié disponible à peine depuis quatre ou cinq ans grâce aux éditions DVD Criterion et Carlotta). Puis, bien sûr, au fait que l'homme en l'oser magnifiquement détaché s'était éclipsé. Mais avant tout, cela tient aux films eux-mêmes : *Macadam à deux voies*, *The Shooting*, *Cockfighter*, *Iguana* portent en eux, en leur lenteur,

On pense souvent à David Lynch pendant *Road to Nowhere* : même Amérique, même idée du cinéma comme univers mat où le réel vient se cacher et non se dire.

en leur silence, en leur stupéfiante indépendance, un secret. Hellman n'est pas un cinéaste grand public. Il est comme certains groupes (Felt, Galaxie 500) : apprécié par des centaines de milliers de personnes qui jureraient pourtant que ses films ne s'adressent qu'à eux.

Dératé. Parmi ces admirateurs transis, un vendeur de vidéoclub qui, à la fin des années 80, lui adressa un scénario intitulé *Reservoir Dogs*. Il s'était dit que son héros pourrait peut-être le mettre en scène. Puis le vendeur a senti qu'il devait réaliser *Reservoir Dogs* lui-même, sans rien attendre de

personne. Mais Monte, qui aimait tellement le script, s'est battu trois ans pour que de l'argent aille à la table du jeune Tarantino. Comme quoi il faut se méfier de ce mec taciturne qui ne pipe mot, il est de toutes les révolutions. Toutes. Celle des années 60 à nos jours.

Qu'est-ce qui bouleverse le cinéma aujourd'hui, quand les formes semblent être un peu à bout de souffle ? Une caméra, ou plutôt un appareil photo, le Canon 5D, avec option cinéma, qui coûte 2000 euros et vous offre le rendu d'une caméra 35 millimètres. *Road to Nowhere*, dont le tournage a commencé le 13 juillet 2009 (la veille, Hellman fêtait ses 77 ans !), est le tout premier long métrage tourné avec cette technologie punk. Un vieux punk. Un vieux Maverick.

Son cinéma ne les fait pas du tout. On commence à entrevoir qu'il y a deux manières de défier l'âge quand on est cinéaste. Soit on tourne comme un dératé, comme un chien, tous les jours ou presque, et on fait des films ultramodernes à 103 ans, et on s'appelle Manoel de Oliveira. Soit on prend son temps, on oublie qu'il s'est passé un jour, deux jours, un mois, une année, deux décennies, entre deux journées de tournage, et on s'étonne, un matin, d'avoir 78 ans. On s'appelle alors Monte Hellman.

Puzzle. Reprenons cette histoire et tournons là en une boucle : Monte Hellman aime les coïncidences. Il n'a jamais filmé que des coïncidences. Ici plus que jamais : *Road to Nowhere* est le récit d'un cinéaste à la recherche d'une actrice pour son film. Et qui, par coïncidence, tombe sur un film d'horreur sur une chaîne câblée, flashe sur une fille, une brune aux grands yeux un peu italiens, ou polonais, et se dit «mon personnage c'est elle». La fille ne fait plus l'actrice, elle a disparu des plateaux, le jeune cinéaste la traque, la retrouve à Rome, lui fait la cour, s'emballe, l'impose contre une star tant «elle est le personnage». Il ne sait pas si bien dire. Il ne sait pas jusqu'à quel point elle est peut-être effectivement le personnage d'un film inspiré de la disparition d'une fille après un crime maquillé en accident. Tout le film de Hellman repose sur ce postulat : il peut y avoir coïncidence entre la fille, l'actrice et le personnage. Que les trois ne fassent qu'une. Trois pistes, trois routes que le film mélange : les images du film tourné, les images de la vie sur le plateau et des images du passé de la fille viennent se mélanger sans signes distinctifs.

Hellman a dessiné un puzzle (assez beau, assez sexy) et nous défie de le reconstituer. Ce puzzle en est-il le démiurge ? Ce n'est pas certain. Car le cinéaste dans le film, qui se nomme Mitchell Haven (ce qui ne trompera

personne) en sait encore moins que nous. Comme nous, il navigue à vue, croit voir, mais ne voit rien. On pense souvent à David Lynch pendant *Road to Nowhere*, celui de *Twin Peaks*, surtout, et du labyrinthe *Mulholland Drive* : même Amérique, même idée du cinéma comme univers mat où le réel

vient se cacher et non se dire, même force pour perdre les spectateurs jusqu'au risque de se perdre lui-même.

Road to Nowhere est dédié à Laurie Bird. Souvenez-vous, elle était l'auto-stoppeuse de *Macadam à deux voies*. Hellman l'avait choisie par amour et l'avait embarquée dans le film. Ils ont eu une histoire. Puis Laurie Bird s'est jetée dans Hollywood jusqu'à se perdre. Elle s'est suicidée à 25 ans. Quand on lui pose la sempiternelle question «pourquoi filmez-vous ?», Monte Hellman répond en citant Tchekhov : «Pour porter le deuil de ma vie.»

P.A.



Macadam à deux voies (1971), road-movie chéri par les cinéphilas. PHOTO UNIVERSAL PICTURES



The Shooting (1968), western psychologique poussé à son paroxysme. FIRST LOOK INTERNATIONAL

INTERVIEW A 78 ans, Monte Hellman est la rock star obscure du Nouvel Hollywood :

«J'EXPÉRIMENTE LA MARGARITA DEPUIS QUARANTE ANS, JE MAÎTRISE À FOND»

Anguleux et frisé, Monte Hellman fait dix ans de moins que son âge (78 ans). Il parle avec douceur, mais il parle peu. Un peu souffrant le jour de l'interview, il s'est néanmoins plié à l'exercice. Vaille que vaille. C'était quand la dernière fois ?

Mis à part un court métrage inspiré de la jeunesse de Stanley Kubrick tourné il y a cinq ans, plus rien depuis le début des années 90...

Comment vous sentiez-vous au premier jour du tournage ?

Excité. Mais en fait c'est étrange, car si effectivement je n'ai pas beaucoup tourné durant toutes ces années, j'ai continué à travailler, à écrire, à développer des projets, à essayer de rassembler de l'argent.

Vous ressentiez de la peur ?

Je suis toujours nerveux quand je dois entamer un film. Je l'ai toujours été. Ce n'est pas seulement dû aux années qui ont passé loin des plateaux de tournage. Le premier jour est un jour de terreur. Puis, cette peur tend à disparaître.

L'expérience ne fait pas loi ?

Non, chaque film est comme le premier. On arrive sur le set, et il faut bien avouer qu'on a tout oublié.

Road to Nowhere a été le premier film tourné avec l'appareil photo Canon 5D... ça change quoi ?

D'avantage de contrôle sur le rendu photographique, ce qui est rassurant ; la liberté de tourner dans la rue sans que qui que ce soit ne s'aperçoive que vous êtes en train de faire un film. J'ai toujours adoré voler des plans. Dans *Macadam à deux voies*, il y avait ces plans pris depuis la fenêtre d'une cafétéria... La 5D a les qualités du film 35 millimètres sans sa lourdeur... Ses couleurs ont quelque chose du Technicolor original, cela, je suis assez vieux pour le savoir, sans doute le seul des utilisateurs de la 5D à être en âge de m'en souvenir (sourire)... Elle a un côté peinture, mais l'erreur serait de croire qu'on peut se passer de lumière. Avec la 5D, vous avez besoin de beaucoup de lumière, mais de lumière moins intense.

Dans *Road to Nowhere*, on trouve deux récits imbriqués, le film et le film en abyme. Mais tournés avec la même caméra.

Oui, mon idée était qu'il ne devait pas y avoir de différence. Prendre le risque que le spectateur confonde. Surtout les vingt-cinq premières minutes (tout à coup, il rigole). Le plus gros risque sur ce film, c'est de faire un début assez lent. C'est anticommercial, je sais, mais je voulais mettre les gens dans



une atmosphère calme, attentive, relax.

Le récit est très éclaté. C'est venu au montage ?

Au contraire, le script l'était plus encore, et on a épuré, resserré au montage.

Votre casting ?

Des gens jeunes, pas mal de musiciens parmi eux.

J'ai eu beaucoup de chance

avec eux. Je pense que c'est le film qui les a choisis, pas moi. Je fais en général mes choix en voyant les gens qu'on me propose sur YouTube. Un jeune mec devait jouer le scénariste, mais il est devenu fou, à quelques jours de tourner.

Fou comment ?

Flippant. Assez pour que je le remplace.

Vous avez pourtant travaillé avec les musiciens James Taylor et Dennis Wilson, avec Jack Nicholson, Warren Oates, qui ne sont pas précisément des enfants sages...

Rien de comparable. Ils étaient très cool et très pros dans le fond. Dennis était parfois un peu givré, mais James avait poussé le truc jusqu'à apprendre les dialogues de tout le monde.

Warren Oates ?

Mon acteur fétiche. Nous n'avons pas besoin de nous parler, et je n'aime pas avoir à indiquer trop de choses aux acteurs.

Pareil pour Nicholson ?

Bien sûr.

Vous aimez les acteurs ?

J'ai une adoration pour eux. Pourquoi, vous ne me croyez pas ?

La naïveté du cinéaste dans *Road to Nowhere* ?

Pas si éloignée de celle de James Stewart dans *Sueurs froides*. Pour moi, ce film est une déclinaison de *Sueurs froides*. C'est peu ou prou la même histoire, mêlée à des choses qui me sont arrivées, mon histoire avec Laurie Bird (lire ci-contre) sur le tournage de *Macadam à deux voies*, par exemple.

Votre légende n'a cessé de grandir ces dernières années auprès des jeunes cinéphiles...

Je sais pas... je n'ai pas lu le Peter Biskind [auteur du *Nouvel Hollywood, ndlr*], ça doit être farci d'erreurs, de potins. J'ai du mal à vous répondre sur ce que je représente aux yeux des jeunes gens.

Quel jeune homme étiez-vous ?

Très différent des fous qui m'entouraient, j'ai un peu fumé de hasch, qui me filait le bourdon. Mon nez ne supporte pas la cocaïne. Rien ne me fait monter, sinon la tequila. Ça, c'est ma drogue. J'expérimente la margarita depuis quarante ans. Je maîtrise le truc à fond.

Recueilli par PHILIPPE AZOURY

Monte Hellman reprend la route

Un cinéaste rare, un thriller habile, l'initiation d'une actrice. A l'arrivée, un grand film

Road to Nowhere

Cet homme au nom prédestiné a bien connu l'enfer, celui d'un cinéaste culte maltraité par les studios et condamné aux projets avortés. Auteur de deux westerns existentiels avec Jack Nicholson (*L'Ouragan de la vengeance*, en 1965, *The Shooting*, en 1967), du fameux *Macadam à deux voies* (1971), qu'Universal produisit dans l'espoir de renouveler le succès d'*Easy Rider* (1969), puis en sabota la sortie en constatant qu'il ressemblait plus à une réflexion contemplative sur l'incommunicabilité qu'au road-movie de Dennis Hopper, Monte Hellman aura cherché sa réputation de cinéaste indépendant. Il ne signa que dix films en cinquante ans.

Doté d'un Lion d'or spécial au Festival de Venise, en 2010, *Road to Nowhere* fête le retour d'un artiste maudit qui n'avait donc rien pu tourner depuis vingt ans. Pour la jeune génération qui n'a pas vu ses (faux) films d'action hantés par Albert Camus, Samuel Beckett ou Robert Bresson, le titre de gloire d'Hellman est d'avoir mis le pied à l'étrier de Quentin Tarantino (*Reservoir Dogs*, 1992) et de Vincent Gallo (*Buffalo 66*, 1998).

Road to Nowhere, revenu du diable Vauvert, procure une émotion particulière pour ceux qui ont la nostalgie d'un cinéma d'auteur à la somptueuse lenteur, mouvance Antonioni ou Wenders grande époque. Considéré comme le plus européen des cinéastes hollywoodiens, Monte Hellman, 78 ans, y



Shannyn Sossamon joue deux rôles : Laurel Graham et Velma Duran. DR

conjugue les affres d'un cinéaste en train de tourner un film avec une intrigue de film noir, et une réflexion sur l'obsession de la perfection. Celle qui guidait le conducteur de Chevrolet de *Macadam à deux voies* ou le dresseur de coqs de *Cockfighter* (1974).

Ici donc, un jeune homme déterminé à adapter au cinéma un fait divers : l'histoire de l'énigmatique Velma Duran, qui aurait été mêlée à une ténébreuse affaire politique par amour pour un type douteux avec lequel elle se serait suicidée, sur fond d'oppression à

Cuba. Il cherche l'actrice idéale, résiste aux pressions de producteurs qui voudraient le voir engager Scarlett Johansson, trouve une quasi-inconnue qui le subjugué, qu'il impose, dont il tombe amoureux...

L'essentiel de *Road to Nowhere* réside dans cette mise en abyme du film dans le film qui permet à Monte Hellman de montrer une interview de DiCaprio sur *Les Infiltrés* (2006), de plaider le droit à faire des films pour d'autres raisons que de se « faire beaucoup d'argent », donc d'engager une actrice

de série B en lui expliquant qu'elle n'aura qu'à être elle-même. Ce clin d'œil aux indications de jeu de Samuel Fuller à Robert Stack dans *La Maison de bambou* (1955) préfigure une troublante révélation.

Le cinéaste traque la vérité intérieure de son actrice. Il lui montre dans sa chambre des films de Preston Sturges (*The Lady Eve*, où Henry Fonda tombe deux fois amoureux de la même femme sans s'en apercevoir), d'Ingmar Bergman (*Le Septième Sceau*) ou de Victor Erice (*L'Esprit de la ruche*, à propos duquel Hellman écrit jadis qu'il s'agissait d'une réflexion sur « les mystères les plus grands, à savoir la création et la mort » - *Positif* n° 400). Pendant qu'une journaliste ayant couvert l'affaire Vera Velman, puis l'expert d'une com-

Ce film procure une émotion particulière pour ceux qui ont la nostalgie d'un cinéma d'auteur à la somptueuse lenteur

pagne d'assurances s'intéressent de près au tournage.

N'en disons pas plus, sauf un vol de clé USB, une substitution de cadavres. Et le souvenir qui nous revient brutalement, à la fin tragique du film, que l'un des thèmes de *The Shooting* était celui du sosie. Episodiquement bercée par les musiques de Kris Kristofferson et de Tom Russell, l'intrigue multiplie les rimes et illustre l'idéal d'un cinéma cultivant l'émotion de l'instant, l'émoi sur le tournage, entre le « Moteur ! » et le « Coupez ! », le reste n'étant que perte de temps, point mort, « nowhere ».

Tout Monte Hellman est là, dans cette course à la vérité que seule l'image est capable de révéler, une chasse à l'homme qui induit des glissements entre la réalité et la fiction, des confusions d'identité. Dans *Road to Nowhere*, l'actrice est plus que « le » personnage, car c'est le personnage qui joue son rôle en personne.

Jeux dangereux : dans *Macadam...*, la pellicule s'embrasait à la fin du film, *The Shooting* signifiait à la fois « prise de vues » et « fusillade ». Ici, le cinéaste traqué tient sa caméra à bout de bras (un appareil photo HD, le Canon 5 D Mark II), et la police qui l'encerclé hurle « Lâchez votre arme ! » La quête est meurtrière. ■

Jean-Luc Douin

Film américain de Monte Hellman. Avec Mitchell Haven, Shannyn Sossamon, Dominique Swain, Bobby Billings. (2 h 01.) Signalons la sortie de « Sympathy for the Devil », un livre d'entretiens d'Emmanuel Burdeau avec Monte Hellman (Ed. Caorici, 190 p., 13,50 €).

Mercredi 13 avril 2011

D'ÉMILE BRETON

Les rêves qu'on fait en voyant un film

ROAD TO NOWHERE, de Monte Hellman,
ÉTATS-UNIS, COULEURS, DEUX HEURES.

C'est l'histoire d'un politicien véreux, Taschen, qui, avec sa jeune maîtresse, maquille en suicide sa disparition de la scène publique et en profite pour mettre sur pied une juteuse escroquerie aux assurances. Un thriller donc, comme on les aimait dans les années cinquante. C'est aussi le film qu'un jeune metteur en scène tourne sur cette histoire. Un film dans le film, genre bien connu, mais la différence, ici, c'est que le thriller rejoint le tournage, qui finit dans le sang. C'est enfin une très belle histoire d'amour entre ce jeune metteur en scène et l'inconnue qu'il a recrutée pour tenir le rôle de Velma. Et c'est encore la grande beauté des lieux de tournage, des forêts de la Caroline du Nord aux ruelles de Rome. Compliquons : avant que le metteur en scène la découvre, Taschen, caché à Rome, avait vu cette jeune femme, comédienne d'occasion, et, surpris par sa ressemblance avec Velma, avait décidé de se l'attacher pour remplacer sa maîtresse disparue. Miracles de la consultation d'Internet. Si l'on ajoute que, pour le bonheur du spectateur qui aime faire travailler son imagination au cinéma, dans le film tourné par

« Il est préférable pour un cinéaste de surestimer l'intelligence de son public. »

le jeune metteur en scène ce sont les mêmes acteurs qui jouent Taschen et Velma et ceux qui le sont en vrai, si l'on ose écrire, et que, dans l'équipe de tournage fictive, s'est introduit comme guide indigène un inquiétant personnage, en réalité enquêteur pour

la compagnie d'assurance qui soupçonne la fraude montée par Taschen, on voit qu'un certain trouble ne peut que planer sur l'identité et le rôle de chacun.

Ce qui est bien le but de Monte Hellman : ceux qui aiment ses films se souviennent sans doute que, dans son superbe *Ouragan de la vengeance* (1965), Jack Nicholson, lancé à la poursuite d'un bandit, découvrirait à la toute fin son double. Cette ambiguïté n'a bien sûr rien de gratuit. On ne saurait mieux dire qu'on est, avec *The Road to Nowhere*, devant un film, pas devant une « tranche de réel » servie sur écran. Et, pour qu'on s'en persuade, Monte Hellman a multiplié les indices, détails sur le tournage, répétitions entre acteurs, vie de l'équipe ou renvois aux films qu'il aime, par le biais de DVD vus le soir sur téléviseur. Le plus savoureux est sans doute une scène d'*Un cœur pris au piège*, de Preston Sturges (1941), où un comédien s'écrit, après avoir vu l'aventurière Barbara Stanwick : « Sûr et certain, c'est la même nana. » Ce qui renvoie bien évidemment à la situation de la comédienne qu'on a vue tout au long jouant le rôle de Velma et étant Velma. De tels détails et pas mal d'autres font de ce film bien plus qu'un film de plus sur un tournage, mais une réflexion sur le cinéma lui-même, sur ses pouvoirs. Ainsi le spectateur « fait » le film en même temps que son auteur, avance avec lui dans la complexité de cette intrigue et de sa mise en place. Plaisir rare. Dans le livre d'entretien avec Emmanuel Burdeau (éditions Capricci), Monte Hellman dit : « Je crois qu'il est préférable pour un cinéaste de surestimer l'intelligence de son public plutôt que de la sous-estimer. » Il ajoute : « Mon approche de la manière de faire des films vient du spectateur que je suis (...). Je peux sortir d'un film sans avoir aucune idée de ce qu'il raconte. Tout ce que je sais, c'est le rêve que j'ai fait en le voyant. » Tel est le cas du sien, pourvoyeur de rêves. Et la bonne méthode serait de le voir une fois, puis de lire le livre d'entretien cité et de retourner le voir. Ce serait respecter le réalisateur comme lui respecte le spectateur.



LE RETOUR DE MONTE HELLMAN, CINÉASTE CULTE.



ROAD TO NOWHERE
MONTE HELLMAN

L'auteur du mythique road-movie *Macadam à deux voies* (1971) n'avait pas tourné de long métrage depuis vingt et un ans : *Douce Nuit, sanglante nuit 3 : Coma dépassé* (sic), sorti directement en vidéo. C'est peu dire que le nouveau film de Monte Hellman¹ était attendu. Peut-être trop.

Les premiers plans de *Road to nowhere* sont saisissants. Images lentes, mystérieuses, sans parole : une détonation retentit dans la nuit, un avion se crashe dans un lac. Le cinéaste semble bien parti pour appliquer au polar le traitement qu'il réserva au western dans les années 1960 (*The Shooting*) : un style contemplatif à la Anto-

nioni. Malheureusement, sa « patte » devient de plus en plus discrète alors que l'intrigue bascule dans une mise en abyme du cinéma plutôt convenue. Car *Road to nowhere* raconte le tournage (compliqué) d'un thriller inspiré d'un fait divers. Le réalisateur (joué falot par Tygh Runyan) tombe évidemment amoureux de son actrice, femme fatale à l'écran et, peut-être, dans la vraie vie... Le scénario s'épuise à brouiller les frontières entre réalité(s) et fiction. Ce n'est pas désagréable, loin de là, mais c'est un peu vain.

SAMUEL DOUHAIRE

¹ Signalons *Sympathy for the devil*, un entretien passionnant du cinéaste avec Emmanuel Burdeau (Ed. Capricci).
| Américain (2h01) | Scénario : Steve Gaydos | Avec Shannyn Sossamon, Tygh Runyan, Waylon Payne, Dominique Swain.

CINÉMA à l'affiche

L'homme de nulle part

Après vingt ans de purgatoire, Monte Hellman, réalisateur culte de « Macadam à deux voies », revient avec « Road to Nowhere ». Rencontre avec un fantôme bien vivant de Hollywood.

"ROAD TO NOWHERE",
DE MONTE HELLMAN.

S'il est une incarnation du cinéaste indépendant, c'est bien lui : Monte Hellman, 78 ans, franc-tireur hermétique aux modes, imperméable au système. Longtemps disparu des radars, il refait surface aujourd'hui avec « Road to Nowhere », son premier long-métrage en vingt ans ! Deux décennies durant lesquelles ce Sisyphe hollywoodien n'a cessé de développer des scénarios... en vain. « Un jour, raconte-t-il, ma fille, Melissa, m'a dit : "Arrête de dépendre des autres, tourne !" C'est elle qui a financé le film. On a démarré les prises de vues sans avoir l'intégralité du budget. Mais, cette fois-ci, on est allé jusqu'au bout ! »

Comme pour pallier la frustration de ne pas avoir pu mettre en scène pendant si longtemps, Hellman a fait un film sur le cinéma. « Road to Nowhere » explore les méandres d'un tournage à petit budget et la fascination trouble du réalisateur pour son actrice et pour la morte célèbre qu'elle interprète. C'est une mise en abyme et un aveu d'amour blessé à cet art qui lui a pris sa vie sans vraiment la combler. Un puzzle onirique sur l'illusion du réel et une diatribe ironique contre Hollywood. Un film tour à tour hypnotique et maladroit, élégant et scolaire, effronté et vieillot. Suffisamment vénéreux pour hanter bien après la projection. « "Road to Nowhere" raconte un tournage. C'est aussi un témoignage sur le film en train de se tourner », remarque Hellman. On pense beaucoup à « Sueurs froides », de Hitchcock, à « Mulholland Drive », de David Lynch, aux films noirs des années 1940, en plus fauché et arty. On pense aussi au dernier Francis Ford Coppola, « Tetro », qui, dans un tout autre registre, laissait la même impression : celle d'observer un vétéran tenter de renouer avec l'innocence de ses débuts, de retrouver un rapport naïf à son art. « Une dizaine de mes étudiants de CalArts composait l'équipe du film, précise Hellman, qui enseigne le cinéma pour gagner sa vie. J'ai l'impression d'avoir plus appris d'eux qu'ils n'ont appris de moi. »

Ne nous berçons pas d'illusions : le retour aux affaires de Hellman a toutes les chances de rester aussi confidentiel que ses films.

Monte Hellman,
réalisateur franc-tireur.



Fabrice Kister/Epica

C'est pourtant celui d'un artiste atypique, au parcours aussi intransigeant que chaotique, qui a révélé Jack Nicholson, soutenu les débuts de Quentin Tarantino et exercé une influence déterminante sur Wim Wenders, Jim Jarmusch, Gus Van Sant, Richard Linklater ou Vincent Gallo. Né pendant la Grande Dépression, Hellman débute comme metteur en scène de théâtre – « Monter "En attendant Godot", de Beckett, ma pièce favorite, reste, dit-il, une de mes plus grandes expériences professionnelles » –, avant de rejoindre l'écurie Roger Corman, le grand

manitou du cinéma d'exploitation et du système D. Là, il fait ses premières armes aux côtés de Coppola et, surtout, de Jack Nicholson. Associé à ce dernier, alors acteur, scénariste et producteur, Hellman tourne en 1966, et pour une poignée de dollars, les remarquables « The Shooting » et « L'Ouragan de la vengeance ». Deux épreuves de westerns, dont le classicisme apparent dissimule la sensibilité avant-gardiste, où le dégraissage des codes et l'attention quasi métaphysique portée aux actes les plus quotidiens ouvrent le genre à une forme

inattendue et très émouvante d'existentialisme. Suit, en 1970, « Macadam à deux voies », road-movie ascétique avec deux icônes du rock, le chanteur James Taylor et le batteur des Beach Boys, Dennis Wilson, ainsi que Warren Oates, l'acteur fétiche de Hellman. Bide commercial à sa sortie, ce film devenu culte et emblématique de la contre-culture des sixties marque la seule collaboration (désastreuse) du cinéaste avec une major et constitue le pic d'une carrière qui se résume depuis 1974 (et le beau « Cockfighter ») à une litanie de come-back ratés (« China 9, Liberty 37 » en 1978, « Iguana » en 1988), de boulots alimentaires (il mit en boîte certaines scènes d'action de « Robocop », entre autres) et de projets avortés ou finalement réalisés par d'autres (« Pat Garrett et Billy le Kid », de Sam Peckinpah, « Reservoir Dogs », de Tarantino, « Buffalo '66 », de Vincent Gallo). Lequel regrette-t-il le plus de ne pas avoir fait ? « *Fat City* » [de John Huston, NDLR]. *La boxe est un sport qui me passionne. J'ai travaillé deux semaines à préparer le tournage tandis que mon agent et mon avocat négociaient avec le producteur, mais ils ne se sont pas entendus sur le contrat.* » « Road to Nowhere ». Une route vers nulle part. Ce pourrait être un résumé de la carrière de Hellman comme de ses films. Tous

parlent d'hommes engagés dans un périple pour on ne sait où, au terme duquel ils feront face à la mort, souvent à cause d'une femme. Faut-il y voir une métaphore de l'existence, du rapport amoureux, de la création artistique ? Ne comptez pas sur Hellman pour

Né en 1932 à New York, Monte Hellman étudie l'art dramatique à la Stanford University et le cinéma à l'UCLA. Il débute comme metteur en scène de théâtre et monte avant de rejoindre l'écurie de Roger Corman pour lequel il tourne son premier film, « Beast from Haunted Cave », en 1959. En plus de cinquante ans de carrière, il n'a réalisé que 11 longs-métrages, dont « The Shooting » (« L'Ouragan de la vengeance ») et « Macadam à deux voies », et mis la main à la pâte à une ribambelle d'autres, de « Pour une poignée de dollars », de Sergio Leone, à « Reservoir Dogs », de Quentin Tarantino.

vous livrer une interprétation, forcément réductrice. Tout juste admet-il que quelque chose de mortifère, une conscience sans répit de l'inéluctable, traverse son œuvre. « *Je pense à la mort chaque jour; confie ce presque octogénaire, toujours fringant,*

adepte des médecines alternatives, marginal de nature. *Mes parents ont toujours pensé que j'étais un enfant du XIX^e siècle. Je suis nostalgique des choses telles qu'elles étaient avant. Mes films reflètent un amour du cinéma des années 1930-1940 plus que du cinéma actuel. S'ils sont avant-gardistes, c'est par réflexe réactionnaire.* »

Hellman espère bientôt tourner un thriller romantique et surnaturel avec la même actrice que « Road to Nowhere » (la craquante Shannyn Sossamon), la même productrice (sa fille) et dans la même économie (budget riquiqui, tournage en vidéo HD). Étrange destin tout de même pour ce proche de Nicholson, Tarantino et autres stars dont on se demande ce qui les retient d'user de leur influence pour l'aider à monter ses projets. « *Tarantino devait produire mon adaptation du roman d'Elmore Leonard, "Freaky Deaky", mais c'est tombé à l'eau, explique Hellman. Quant à Jack, il paye son chauffeur plus cher que le budget total d'un de mes films !* »

■ Nicolas Schaller

A lire : « Monte Hellman - Sympathy for the Devil », entretien avec Emmanuel Burdeau (éd. Capricci).

Voir la bande annonce sur www.cineobs.com

Road to Nowhere de Monte Hellman

En route vers l'abyme

par JOACHIM LEPASTIER

Comme vous le savez, *Road to Nowhere* est mon film de fin d'études. C'est en ces termes que Monte Hellman lui-même a introduit, au California Institute of the Arts, la toute première projection de son nouveau long métrage, le premier depuis *Iguana* (1988) et, de fait, longuement attendu, y compris par les Cahiers qui lui ont déjà consacré un large ensemble (cf. n° 648). La malice et l'humilité de ces mots situent l'étrange paradoxe de ce *Road to Nowhere* ballotté entre expérience méandreuse et naïveté d'étudiant : un film que l'on sait signé par l'un des parrains-prophètes de la modernité américaine, mais dont la facture, toute en vitrification numérique – certes assez belle dans ses purs effets de surface – évoque plutôt un jeune émule de Soderbergh, fétichisant la première moitié des années 90.

Difficile de résumer simplement *Road to Nowhere*, qui raconte, dans des emboîtements successifs, la passion (aux deux sens du terme) d'un réalisateur perdu dans un projet dont l'actrice principale devient la femme fatale du fait divers ayant inspiré sa fiction. En plus simple et plus référencé, disons que sa complexité narrative tient en une formule : le Nouvel Hollywood rencontre le Nouveau Roman. De cet entrelacs, le film hérite d'un attirail attendu et presque daté : films dans le film, citations hommages (extraits de Preston Sturges, Victor Erice et Ingmar Bergman projetés plein écran et ponctués d'un systématique : « *What a masterpiece!* », dont on ne sait s'il relève de la dévotion béate ou de l'ironie involontaire) et cadeaux théoriques faits à la critique. Le carton final, tout comme le fugitif plan pirandellien où le héros retourne sa caméra sur celle, réelle, du

plateau de tournage et saisit un Hellman en pleine concentration, seront-ils appelés à devenir aussi iconiques que la combustion finale de la pellicule dans *Macadam à deux voies*? Dans le registre de la fiction méta, plus que David Lynch (*Mulholland Drive*, 2001) ou Nobuhiro Suwa (*H Story*, 2001), *Road to Nowhere* évoque fortement *L'Etat des choses* (1982), via notamment un épilogue où la caméra se transforme en arme de forcené. Seulement, le film de Wenders inventait non seulement un pitch théorique (la mort du cinéma comme nouveau réservoir à fictions), mais un véritable rendez-vous plastique entre série B et modernité cinématographique (tant européenne qu'américaine), mix qui rappelle étrangement les propres composantes de la filmographie d'Hellman. Wenders était à l'heure de son temps, Hellman est ailleurs, dans une autarcie fétichiste, légèrement anachronique, non sans charme mais de moindre portée.

Et pourtant, hors sa simple rhétorique, un tel film est habité par un vrai vécu de cinéaste, ça se sent, c'est indéniable. Plus que ça, il est escorté par son cortège de projets abandonnés, d'esquisses et de travaux de l'ombre. Il y a dans les différentes strates de *Road to Nowhere* comme une décoction de ce qui revient hanter un cinéaste, des archives qui prennent vie, des obsessions qui viennent frapper à la porte et qu'on ne peut pas s'empêcher de suivre, quand bien même on pressent qu'elles mèneront à l'abyme comme à l'abîme. L'incarnation de Shannyn Sossa-

mon et l'invention d'une figure qui synthétise l'égérie indé et l'ordonnatrice de film noir condensent le capital de séduction du film, mais en comparaison, le reste du casting, surtout masculin, paraît bien falot. Drôle d'alchimie que celle qui orchestre le film, comme si la contamination du réel par l'imaginaire exigeait une rétribution inverse et que tout élément de séduction, voire d'hypnose, réclamait un étrange dû de prosaïsme. Tout début de vertige étant immédiatement étayé par des béquilles théoriques, il n'advient de cette spirale qu'un puzzle finalement linéaire dont on ne saisisait que quelques pièces éparses. Nette de numérique et zones d'ombres du récit se regardent en chiens de faïence et peinent à synthétiser une fluidité fictionnelle.

Somme toute, cette frustration n'est pas si éloignée du désarroi dont semble témoigner Hellman dans sa peinture d'un milieu du cinéma régi par la duplicité et l'infiltration (le reportage télé sur *Les Infiltrés* de Scorsese serait-il un lointain coucou à l'ex-compagnon de route Nicholson, désormais « infiltré » dans le système ?) et dont les frontières entre débrouillardise et truanderie sont des plus floues. Il fallait passer par la peinture limite caricaturale de ce petit monde pour qu'Hellman trouve, sans surplomb moral, l'émouvant motif souterrain de son retour : la captation d'un pur présent mortifère qui court sous la surface de ses images chic. Dans ses meilleurs moments (ceux qui combinent le surgissement inexplicable et l'attente funambule : un crash d'avion au bord d'un lac, un meurtre hors champ, les retrouvailles d'un couple dans un tunnel), le film nous guide effectivement à l'exact point de conjonction du *nowhere* (nulle part) et du *now / here* (ici et maintenant) : une invitation au saisissement de l'instant fatal, sans discours ni repère, et à la promesse de sa perte. ■

ROAD TO NOWHERE

États-Unis, 2010

Réalisation : Monte Hellman

Scénario : Stephen Gaydos

Image : Joseph M. Civit

Montage : Céline Ameslon

Musique : Tom Russell

Interprétation : Shannyn Sossamon, Iygh Runyan,

Dominique Swain, John Diehl, Cliff De Young

Production : Monte Hellman, Melissa Hellman

Distribution : Capricci Films

Durée : 2 h 01

Sortie : 13 avril



CINÉMA CULTURE TECHNO

TROIS

COULEURS

90
AVRIL 2011
by **mk2**



SHANNYN
SOSSAMON
**INDEPENDENT
WOMAN**



TRIPLE AGENT

Monte Hellman, Terrence Malick, Jerzy Skolimowski : ce printemps marque le retour sur les écrans de trois cinéastes révéérés pour leur singularité, leur intransigeance et leur discrétion – absence qui confine, pour certains, au camouflage. Figures-pivots du cinéma dit « indépendant », c'est-à-dire conçu à l'écart des normes hollywoodiennes, leur come-back est d'autant plus attendu qu'il coïncide, dans chacun des cas, à la sortie d'un film miroir, reflétant le parcours sinueux de leur auteur : mise en abyme d'un tournage questionnant les chausse-trappes du cinéma (*Road to Nowhere* de Monte Hellman, cinéaste nihiliste) ; fable existentielle sur la genèse de l'humanité (*The Tree of Life* de Terrence Malick, ex-professeur de philosophie) ; thriller désertique sur la résistance d'un Afghan poursuivi par l'armée américaine (*Essential Killing* de Jerzy Skolimowski, boxeur, peintre, acteur et réalisateur en exil permanent).

Est-ce, dès lors, un hasard si chacun de ces trois films travaille le motif, éminemment cinématographique, de l'infiltration ? Infiltration d'un plateau de cinéma par une actrice duplice et fascinante (splendide Shannyn Sossamon) dans *Road to Nowhere* ; infiltration de la mémoire collective par la psyché tourmentée des personnages de *The Tree of Life* ; infiltration des paysages désolés de *Essential Killing* par son héros fugitif et roublard. S'infiltrer, c'est s'adapter à un environnement étranger sans jamais se trahir ni se compromettre ; c'est, lorsque l'on conçoit des œuvres soumises à un impératif de rentabilité, ne pas négliger leurs conditions de fabrication et de réception, mais se souvenir que l'on crée d'abord pour soi. Dans l'équation à trois termes qui unit l'artiste, le producteur et le spectateur, c'est privilégier la satisfaction du premier, en misant sur le fait qu'elle entraînera celle des deux autres. L'artiste indépendant est un triple agent qui n'agit qu'à sa propre solde.

_Auréliano Tonet



NOWHERE MAN

RÉALISATEUR, MONTEUR ET PRODUCTEUR À LA FILMOGRAPHIE PROTÉIFORME, RESTÉ EN MARGE DU CIRCUIT HOLLYWOODIEN MAIS ADOUBÉ PAR L'ÉLITE DU CINÉMA INDÉ, **MONTE HELLMAN** FAIT SON GRAND RETOUR AVEC **ROAD TO NOWHERE**, VINGT ANS APRÈS SON DERNIER LONG MÉTRAGE. L'AUTEUR DU MYTHIQUE *MACADAM À DEUX VOIES* SIGNE UN FILM TORTUEUX ET FASCINANT, EXHALANT LE POUVOIR D'ÉVOCATION MENSONGÈRE DES IMAGES. NOUS L'AVONS RENCONTRÉ À AUSTIN, TEXAS, OÙ IL ARBORAIT UN BADGE DONT L'ÉNONCÉ A VALEUR DE VÉRITÉ : « FUCKING MASTERPIECE. »

_Propos recueillis par Clémentine Gallot

Vous occupez depuis longtemps une position marginale à Hollywood. Comment avez-vous débuté ?

Mon premier boulot était de stocker et d'envoyer des bobines. Un jour, j'ai rencontré Roger Corman, puis ma femme – qui était actrice – a joué dans ses films. Je ne connaissais personne dans l'industrie et Roger m'a offert la possibilité de réaliser mon premier long métrage, *Beast From Haunted Cave*, en 1959. Ensuite, j'ai souvent attendu de longues périodes entre mes films.

Road to Nowhere conte l'histoire d'un tournage mouvementé, comme l'a été le vôtre : à court d'argent, sans permis...

Le film est devenu un document sur son propre tournage. Nous voulions qu'il chronique nos aventures sur plusieurs années et nous amuser avec les mésaventures picaresques du cinéma indépendant. Dans le scénario original de Steven Gaydos, le personnage s'appelait d'ailleurs Monte Hellman. J'ai décidé de changer son nom parce que j'ai pensé que cela gênerait. Finalement, le personnage de Mitchell Haven est devenu bien plus proche de l'acteur qui l'interprète, Tygh Runyan, que de moi.

Tourné avec un appareil photo Canon 5D, *Road to Nowhere* est très ancré dans la technologie...

Le cinéma qui m'intéresse est celui de la réalité, où l'on tourne dans de vrais endroits, avec de vrais gens. De fait, le film est plein de téléphones portables, d'ordinateurs... Originellement, je voulais tourner avec une caméra RED, mais elle ne m'a pas convaincu. Le Canon 5D est flexible et discret, son image nous a bluffés.

Comment avez-vous travaillé la continuité entre les deux niveaux de réalité du film ?

Road to Nowhere est unique pour moi, car j'ai commencé comme monteur et monté tous mes films. Puis une amie m'a assisté et a finalement monté celui-ci entièrement. Le scénario était très morcelé. Dans l'exposition, nous montrons juste le film dans le film : deux personnes commettent un double suicide. Est-ce vrai ou pas ? Là est le mystère. Il y a deux chronologies dans *Road to Nowhere* : celle du cinéaste – qui est linéaire – et celle du film dans le film – montré dans l'ordre où il a été tourné –, qui n'est pas linéaire.

Le récit interroge les mensonges du cinéma, comme un scénario policier semé de fausses pistes.

Le film est ce que chaque spectateur veut qu'il soit ; le public en est l'ultime cocréateur. Je ne pense pas qu'il interroge des ficelles ou mensonges. Comme un magicien en puissance, je prends plaisir à révéler les tours avant de les jouer au public.

On a présenté ce film comme une rupture dans votre œuvre. Pourtant, il fait écho à des motifs anciens : la quête existentielle, les impasses...

Je ne pense jamais aux thèmes. Je pense en termes de personnage et de conflit. *Road to Nowhere* est en substance un remake de *Macadam à deux voies*, *Cockfighter* et peut-être de *Stanley's Girlfriend*, dans le sens où il traite du conflit entre le travail du personnage principal et son besoin d'une relation amoureuse.

Road to Nowhere fait explicitement référence à trois films (*Le Septième Sceau*, *L'Esprit de la ruche* et *The Lady Eve*), que visionne le cinéaste après le tournage. Que veulent dire ces citations ?

Ce sont mes films préférés. Je regarde souvent *The Lady Eve*, que je trouve brillant. C'est essentiellement la même



Shannyn Sossamon dans *Road to Nowhere*



histoire que celle de *Road to Nowhere*. Le film de Bergman était une sélection plus tardive, il résonnait à ce moment de l'histoire comme un présage. *Road to Nowhere* vit sa propre vie, il est bien plus malin que nous. Par exemple, je dis toujours « casting, casting, casting », or j'ai fait des erreurs de casting pour ce film qui se sont corrigées d'elles-mêmes ; certains acteurs ont eu des empêchements et ont été remplacés, pour le mieux.

En 2006, vous consacriez un court métrage, *Stanley's Girlfriend*, à Kubrick. Par son attention aux visages, aux faux-semblants et aux labyrinthes, *Road to Nowhere* semble continuer ce travail d'hommage. On songe aussi à *Mulholland Drive*, *Sunset Boulevard* ou *La Nuit américaine*, qui montrent la face sombre d'Hollywood et du cinéma.

Je suis un admirateur de Kubrick, mais je n'y ai pas pensé. Les références dans le film sont accidentelles, même si nous avons pensé à *Vertigo*. Après coup, j'ai aussi pensé qu'il y avait eu un précédent dans *La Nuit américaine* et *The Player*.

Vous avez dit être attiré par les films abstraits, comme ceux d'Alain Resnais. Vous identifiez-vous toujours à ce cinéma ? J'adore Alain Resnais, *Stavisky* est l'un de mes films préférés. Les réalisateurs contemporains que je préfère sont mes amis Quentin Tarantino, Wes Anderson, Paul Thomas Anderson, Rick Linklater, et aussi Fatih Akin, Arnaud Desplechin et Nuri Bilge Ceylan. J'admire également les réalisateurs auxquels j'ai donné des prix dans des festivals, les derniers étant Patrick Grandperret et Matt Porterfield.

La notion de cinéma indépendant a-t-elle encore un sens à vos yeux aujourd'hui ?

La seule indépendance dont j'ai fait l'expérience était celle de Roger Corman. Elle venait directement de ses névroses, qui faisaient qu'il ne pouvait pas appartenir au système. Le terme « indépendant » a d'abord été utilisé pour désigner les compagnies qui n'étaient pas des gros studios – New Line, Miramax... Le mot ne désignait pas des individus, Roger

était l'un des seuls. C'était une autre époque ; aujourd'hui tout le monde veut faire carrière. Nous ne pensions pas à ça.

Vincent Gallo a failli vous confier la réalisation de son premier film, *Buffalo 66*. Quel a été, de même, votre rôle sur *Reservoir Dogs* ?

J'ai été approché pour réaliser le film ; j'étais fasciné par le scénario, que je trouvais très drôle. Mais le jour où je devais rencontrer Quentin [Tarantino], il a vendu le scénario de *True Romance*, ce qui lui a permis de réaliser lui-même *Reservoir Dogs*. Il s'en est excusé, je l'ai donc aidé à faire le film en trouvant des financements.

Vous avez réalisé beaucoup de films de genre (westerns, slashers...) : est-ce un moyen pour vous d'interroger le cinéma, en tant qu'art et industrie ?

J'ai fait des films de genre parce que ce sont les films que j'aime voir. Cela dit, les slashers ne sont pas le genre que je préfère et je n'ai réalisé que *Better Watch Out*, à contrecœur, parce qu'un ami proche me l'avait demandé et qu'il m'avait laissé réécrire le scénario sur un mode parodique. J'aime beaucoup ce film maintenant. Franchement, je ne pense jamais au cinéma comme étant exclusivement un art ou une industrie.

Pourquoi, selon vous, est-il si difficile de trouver des financements ?

Les producteurs ne prennent pas en compte les niches, ils cherchent un dénominateur commun. Résultat, personne n'aime vraiment leurs blockbusters mais tout le monde va les voir. C'est dommage.

Vous dites souvent en plaisantant que vous faites un film tous les vingt ans. Pensez-vous déjà au suivant ?

Je crois que je vais me dépêcher pour le prochain. ■

Road to Nowhere de Monte Hellman // Avec Shannyn Sossamon, Tygh Runyan... // Distribution : Capricci // États-Unis, 2010, 2h01 // Sortie le 13 avril
Sympathy for the Devil, entretien avec Monte Hellman d'Emmanuel Burdeau (Capricci)



Ci-dessus : Shannyn Sossamon, photographée pour *Trois Couleurs* par Monte Hellman
À gauche : à Austin



© Clémentine Gallot

THE SHANNYN

ON COMMENÇAIT À SE RÉSIGNER À CE QUE SHANNYN SOSSAMON RESTE UNE COMÉDIENNE DE L'OMBRE, N'AYANT JAMAIS RÉUSSI À TENIR LES PROMESSES DE SES PREMIERS RÔLES. *ROAD TO NOWHERE* MET ENFIN EN LUMIÈRE LE VISAGE TENDU DE L'ACTRICE, GRIMÉE EN FEMME FATALE. TATOUAGE ET SOURIRE EN BANDOULIÈRE, L'HAWAÏENNE S'EST CONFIEE À NOUS DANS UNE CHAMBRE D'HÔTEL TEXANE.

_Par Clémentine Gallot

Longtemps, Shannyn a fait tapisserie, cantonnée à des apparitions de *girl next door* dans des navets romantiques (*40 jours et 40 nuits*, où Josh Hartnett serrait les fesses) et des bleuettes moyenâgeuses (*Chevalier*, avec feu Heath Ledger). Jusqu'aux *Lois de l'attraction* en 2002, troublant *college movie* sur la solitude d'un campus dans la Nouvelle-Angleterre foncée des années 1980. En adaptant le roman de Brett Easton Ellis, le scénariste de Tarantino, Roger Avary, faisait de la jeune actrice une égérie insaisissable. Quatre ans plus tard, *Wristcutters* de Goran Ducik, *indie movie* culte outre-Atlantique sur l'histoire d'amour de deux suicidés au purgatoire, la fait connaître à un public de niche. Depuis, le minois de Shannyn Sossamon réapparaît régulièrement dans la série *How to Make it in America* (HBO), mais cette carrière en retrait reste inexplicable, tant le visage inquiet de la jeune femme nous a hantés ces dernières années.

LET THE SUN SHANNYN

« Steven Gaydos, le scénariste, l'a repérée dans un café, il ignorait qu'elle était actrice. Je la connaissais car j'avais déjà pensé à elle pour un film que je produisais, se souvient Monte Hellman lors du dernier festival South by Southwest. J'avais vu *Les Lois de l'attraction*, elle était bien mais je ne soupçonnais pas à quel point. Nous cherchions une fille qui avait l'air cubaine, et voilà. » L'Hawaïenne de 32 ans n'avait jamais entendu parler du cinéaste avant leur rencontre : il lui fait voir ses films, elle est emportée par leur vision. Un temps en stand-by, Shannyn Sossamon reconnaît le tournant que constitue *Road to Nowhere* pour sa filmographie : « Au fond de moi j'attendais d'être "révélée", d'avoir enfin un premier rôle de cette ampleur, un personnage qui évolue », avoue-t-elle. Métafilm noir sur les coulisses de l'industrie du cinéma, la trame de *Road to Nowhere*

puise son mystère dans le personnage duel de Laurel Graham / Velma Duran, actrice arnaqueuse évoluant dans un flou artistique. Celle-ci se dit moins travaillée par l'héritage des femmes fatales au cinéma « *qu'inspirée par le mystère du scénario, son rythme poétique, la confusion du récit* ». Sur le plateau, les indications du cinéaste restent minimales : « *Ne joue pas.* » « *Du coup, j'ai joué sur l'intériorité*, commente Shannyn Sossamon. *Monte travaille comme j'aime travailler : on découvre son personnage au fur et à mesure du tournage plutôt que d'être dans la pure exécution d'une performance. Son style permet beaucoup de liberté, c'est passionnant.* »

AUDIO SCIENCE

L'actrice a suivi le réalisateur entre l'Italie et la Caroline-du-Nord, sans s'attendre à un tournage aussi mouvementé et sans le sous. « *J'ai ressenti son soulagement et sa joie de pouvoir tourner à nouveau*, confie-t-elle. *Je comprends qu'il n'ait pas fait de film pendant si longtemps, mais ces périodes d'inaction peuvent aussi être productives. Heureusement qu'on a encore les mains libres en dehors des studios, car nous vivons une période intense de do it yourself.* » Dans ce domaine, la jeune femme tatouée (elle a le nom de sa mère inscrit dans le dos) n'est pas à cours de projets : ancienne DJ à l'oreille musicale (sinon pourquoi baptiser son enfant Audio Science ?), elle a pris place derrière la batterie du groupe psychédélique Warpaint avec sa sœur, Jennifer Lindberg. Clipeuse, elle a aussi tourné à Los Angeles plusieurs vidéos lunaires – « *des petits films* » comme elle les appelle – qu'elle poste sur un site dédié à ses projets : Maudegone. Encore habitée par le tournage de *Road to Nowhere*, admiratrice de Wes Anderson et de Woody Allen, Shannyn Sossamon réfléchit sérieusement à l'écriture et à la mise en scène d'un premier long métrage. Qu'on se rassure donc : la tapisserie repose sur de solides fondations. ■

www.maudegone.com

«J'ai été élevé avec les théories de Truffaut, Godard, et leur politique des auteurs»



MONTE HELLMAN REPREND LA ROUTE

Paragon du cinéma indé US, pote de la première heure de Tarantino, dont il a produit *Reservoir Dogs*, l'auteur de *Macadam à deux voies* revient aux affaires avec *Road to Nowhere*, un film sur... le cinéma ! Entretien avec une légende.

★ Propos recueillis par Thomas Baurez

“J’ai eu la chance de commencer à faire des films dans les sixties auprès de Roger Corman (réalisateur de films à petits budgets qui a formé Coppola, Scorsese, etc., NDLR), qui m’a laissé travailler tranquillement. Jusqu’à *Road to Nowhere* – que j’ai fait en famille –, je n’ai jamais retrouvé une telle liberté d’action. J’ai été élevé avec les théories de Truffaut, Godard, et leur politique des auteurs, même si je ne partage pas complètement leur idée, notamment sur cette prétendue sacralisation du scénario. J’interviens très peu dans l’écriture de mes films. Je crois que les grands films, les grandes idées surviennent par accident.

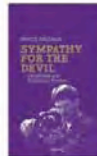
ENTREtenir LE MYSTÈRE

Road to Nowhere est un documentaire sur notre propre film et rend compte de la manière dont nous travaillons. En ce sens, il ressemble à *La nuit américaine*, de Truffaut. Ce film n’est pas autobiographique mais il me ressemble. Pour moi, un cinéaste doit être le plus invisible possible, on ne doit pas remarquer ce qu’il fait. Un peu comme les comédiens, sinon ils sont dans le surjeu. Je ne cherche pas à créer des personnages de fiction mais à révéler des êtres humains. Warren Oates, que j’ai dirigé plusieurs fois (*The Shooting*, *Macadam à deux voies*, *Cockfighter*, *China 9, Liberty 37*), était très secret dans la vie et donc à l’écran aussi. J’aime entretenir ce mystère. Dans la plupart des films, le héros finit soit par mourir, soit par se marier, ce qui est à peu

près la même chose (rires), je préfère laisser les choses en suspens.

L’INCONSCIENT COLLECTIF

Ma carrière est très morcelée et j’ai traversé de longues périodes sans tourner. Je m’identifie donc volontiers aux cinéastes comme Orson Welles, qui ont rencontré des problèmes. Jean Renoir m’avait confié sa frustration de n’avoir pas pu tourner plus de films. Personnellement, le nombre de films que je n’ai pas pu faire est de cinquante-cinq ! Un réalisateur qui ne tourne pas reste un réalisateur. Je n’ai jamais cessé de travailler. En ce sens, chaque long métrage terminé est une surprise. *Road to Nowhere*, qui explore les frontières entre fiction, fantasme et réalité, tient de la magie. C’est un film sur les mystères de la création. Le dernier plan du film, un travelling avant sur la photo de l’héroïne, a été improvisé sur le tournage. Idem pour la fin de *Macadam à deux voies*, où la pellicule se consume. J’avais rêvé cette séquence et l’ai finalement intégrée au scénario. Pour *Road to Nowhere*, j’ai demandé à chacun de ne pas trop rationaliser les choses et de se laisser aller. Ce film est le résultat d’une inconscience collective. ”



À lire : Monte Hellman, *Sympathy for the Devil*, entretien avec Emmanuel Burdeau (éd. Capricci).

DR - © PHOTOFEST/ALAMY.COM

Road to Nowhere ★★★★★

Un cinéaste culte avec un film magistral sur le cinéma.

▶ Déifié dans les années 70 par Peckinpah, Monte Hellman reste encore l’idole de beaucoup, dont Tarantino qui lui a décerné un Lion d’or spécial à la Mostra 2010. L’homme, pourtant, se fait rare : dix films depuis 1967 et aucun depuis vingt-trois ans. Mais l’auteur de l’éblouissant *Macadam à deux voies* n’a pas perdu la main. Et le prouve en nous propulsant dans les coulisses d’un tournage dont le réalisateur va sombrer dans une affaire criminelle. L’histoire du 7^e art recèle de ces mises en abyme où des cinéastes filment des histoires de cinéma. Tel le Lynch de *Mulholland Drive*, Hellman multiplie les fausses

pistes dans une intrigue complexe qui entremêle le récit d’un film en train de se faire et les vies de ceux qui le tournent. Sa caméra accompagne ce jeu diabolique de confusion d’identité par ses plans envoûtants qui suscitent le malaise en jouant parfois simplement sur leur longueur. Pénétrer dans *Road to Nowhere*, c’est s’offrir un voyage déroutant au cœur du cinéma, dans lequel perd pied ce personnage de réalisateur censé pourtant être le chef d’orchestre de la manipulation de la réalité qu’est un film. Ce voyage exigeant et ludique possède cette dimension mythique qui caractérise l’œuvre d’Hellman, dont on admire



À lire :
Recadrage p. 16

aussi la capacité intacte à créer des icônes. Tour à tour vénéuse, fragile et inquiétante dans le rôle de la débutante propulsée premier rôle d’un long métrage, Shannyn Sossamon (*Les lois de l’attraction*)

n’a jamais été aussi magnifiée à l’écran. Le culte d’Hellman n’est pas près de s’éteindre... ■ T.C.

De Monte Hellman • Avec Shannyn Sossamon, Tygh Runyan... • 2 h 01

CINÉMA

PAR JACQUES MORICE

À L’AFFICHE



Tygh Runyan est Mitchell Haven
dans *Road to Nowhere*

Le retour d'un irréductible

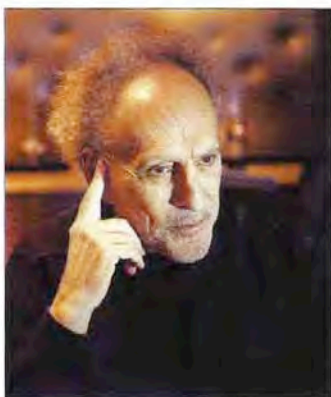
Après vingt-trois ans d'absence, Monte Hellman, franc-tireur du cinéma américain, déconcerte avec un polar tarabiscoté à souhait.

Son nom d'enfer («Hellman») est légendaire depuis *Macadam à deux voies* (1971), road-movie beckettien, limite conceptuel, tout l'opposé d'*Easy Rider*. Mais sa carrière est pleine de trous – en cinquante ans, seulement dix films, échecs commerciaux pour la plupart, certains jamais distribués. Curieux parcours, assurément, que celui de Monte Hellman, inconnu du grand public comme des jeunes cinéphiles, mais adulé par une faction de partisans isolés. Ni reconnu ni vraiment maudit, cet atypique n'a cessé de travailler, souvent dans l'ombre, faisant du montage çà et là, produisant Tarantino (*Reservoir Dogs*) ou lançant Vincent Gallo. Voilà qu'il revient en pleine lumière avec *Road to Nowhere*, polar bizarre, arty et qui se moque de l'être, autour d'un tournage de film compliqué par une affaire criminelle et l'amour d'une femme (la troublante Shannyn Sossamon). C'est une mise en abyme du cinéma (avec au moins trois films dans le film !), un exercice de style qui peut sembler un peu vain, autour de l'idée selon laquelle le cinéma détruit à mesure qu'il crée. Reste qu'on est bluffé par la définition inédite de l'image – on a l'impression qu'elle regorge d'oxygène – associée à de la pure mise en scène, autrement dit à du jeu sur le point de vue. Les dix premières minutes, puzzle de plusieurs séquences aussi spectaculaires que silencieuses et qui n'ont a priori rien à voir entre elles, sont d'une beauté à couper le souffle.

Road to Nowhere
de Monte Hellman
Sur les écrans
le 6 avril

ENTRETIEN FLEUVE : MONTE HELLMAN

REPRENDRE LA ROUTE



Road To Nowhere : la tentation est grande de voir, en ce beau titre qui vient rompre vingt ans de silence, une clef pour ouvrir la filmographie entière de Monte Hellman. Les routes furent nombreuses dans son cinéma, à commencer par celle, la plus fameuse, de *Macadam à deux voies*, route noire où vrombissent les moteurs d'engins promis à nul horizon,

nulle direction sinon l'épuisement radical d'un film qui, tout au bout, s'embrase. Celle qui a fait traverser à Hellman cinquante ans de cinéma américain fut, c'est le moins qu'on puisse dire, une route semée d'embûches. C'est, encore, une route à deux voies. Sur la première, une poignée de beaux films tournés dans les années 70 et chéris par les cinéphiles : *Macadam à deux voies*, donc, mais aussi *Cockfighter*, et, dans une moindre mesure, *The Shooting* et *L'Ouragan de la vengeance*. L'autre est une route fantôme, le double de la première, embouteillée par les spectres des films qu'Hellman n'a pas pu faire (ils sont nombreux, à peu près cinq films développés pour un seul tourné), de ceux que d'autres ont fait à sa place (*Fat City*, *Pat Garrett et Billy le kid*, *Buffalo 66*, ou *Robocop* dont, ironiquement, il ne tourna que les scènes d'action après qu'on lui eut retiré le film au motif qu'il n'était pas fait pour le cinéma d'action). De ceux, enfin, qu'il fit mais rêvait autres, mieux produits, plus libres (*Iguana*). Au milieu de ces deux voies, la passion cinéophile déclenchée par les films des années 70, et attisée par la rareté d'Hellman, a tissé avec les années le costume d'une légende peut-être un peu grande pour lui (et à cet égard, il est difficile de ne pas être déçu devant *Road To Nowhere* - cf. encadré). D'abord, celle d'un artiste maudit, immédiatement démentie par Hellman lui-même qui, non sans élégance, lui oppose patience et humilité d'artisan. Ensuite, celle d'un intellectuel coincé dans le cinéma de genre, d'un auteur « à l'européenne » égaré en Amérique, légende en partie alimentée par Hellman lui-même, qui s'entête depuis quarante ans à citer Camus. Les films, pourtant, disent tout le contraire : les plus beaux moments du cinéma d'Hellman se donnent dans un rapport simple, frontal et sans arrière-pensées aux canons des genres les plus américains. Au moment de le rencontrer, le pragmatisme un peu lapidaire de ses réponses s'entend comme un ultime démenti : le beau masque affable mais sec qu'il nous présente est bien, sans doute possible, celui d'un cinéaste américain.

Chronic'art : Vous n'aviez pas tourné depuis plus de vingt ans (*Silent Night*, *Deadly Night 3*, en 1989) et vous revenez avec un film qui met en scène un cinéaste dont le titre, *Road to nowhere*, aurait pu être le titre de la plupart de vos films. Est-il permis d'y voir une forme de bilan de votre œuvre ?

Monte Hellman : Je ne me suis pas vraiment posé la question, mais il est indéniable en tout cas que ce qui m'a le plus intéressé dans cette histoire, c'est son titre et le décor où elle est en partie située. Nous avons tourné sur la véritable « road to nowhere », une route dont le gouvernement américain a entamé la construction dans les années 40, avant de l'abandonner quinze ans plus tard. Un barrage avait été construit, qui coupait l'accès de la population locale à son ancien cimetière : cette route devait lui permettre d'y accéder à nouveau, mais elle n'a jamais été achevée. Ce fut un gros problème politique, qui a donné lieu à des conflits très violents. La route se termine d'ailleurs dans le tunnel qu'on voit dans le film.

Et dans le film, ce tunnel est, littéralement, la fin de tout, en même temps qu'une impasse...

Oui.

***Road To Nowhere* est, très explicitement, un film sur le cinéma, ce que beaucoup de vos précédents films étaient déjà, d'une manière plus métaphorique...**

C'est un film qui parle de cinéma, mais comme je l'ai souvent dit, *Macadam à deux voies* aurait pu être l'histoire d'un cinéaste, autant que celle d'un pilote de course. J'ai toujours plus ou moins mis en scène le même personnage : c'est le même dans *Macadam à deux voies*, dans *Cockfighter*, dans *Road To Nowhere*...

Au fond, même le personnage d'*Iguana* pourrait se voir défini comme un cinéaste : son « royaume » est comme un plateau de tournage, qu'il arpente retranché derrière sa longue vue, en dirigeant ses sujets comme des acteurs...

Je ne sais pas, vous avez peut-être raison. De toute façon, je suis toujours revenu à ce personnage. Mais celui d'*Iguana* est tout de même un peu en marge de ceux de mes autres films, un peu à part.

Et comme dans la plupart de vos films, il y a une route qui semble ne mener nulle part, mais qui ultimement mène bien à quelque chose, et ce quelque chose c'est le visage humain, la fascination pour le visage humain. C'est une constante chez vous. De ce point de vue, le plan final de *Road To Nowhere* est très clair : s'absorber dans la contemplation d'un visage, c'est en quelque sorte la définition que vous donnez du cinéma ?

Je n'avais pas vu ça comme ça, mais je suis tout fait d'accord. Pour moi, tout tourne autour du visage, tout est visage.

Le film dit aussi que cette fascination peut être mortelle. Le visage tue, et, d'abord, il tue le film. À la fin de *Macadam à deux voies*, le film finit par s'embraser parce que le pilote ne se remet pas de l'apparition de la fille. Idem avec le ralenti extrême qui clôt *The Shooting* : le film se dissout littéralement avec l'apparition du visage du frère...

Encore, je ne m'étais pas représenté les choses comme ça, mais je comprends que vous puissiez le penser. Il y a une certaine cohérence, oui, probablement.

Le film est dédié à Laurie Bird, l'actrice au visage énigmatique qui jouait la fille dans *Macadam à deux voies*...

Nous n'y avions pas pensé en tournant, mais après coup, nous avons réalisé que, à plusieurs égards, le film nous ramenait à son histoire. Elle a beaucoup influencé, inconsciemment, l'écriture du personnage de Laurel Graham.

La première fois qu'elle apparaît au pilote, à travers la vitre d'un dîner, c'est d'emblée un personnage de cinéma, un sujet de fascination. L'apparition des figures féminines est toujours un moment très intense dans vos films, dans *Macadam à deux voies* comme dans *The Shooting*, *Iguana*, ou ici, dès la première séquence de *Road To Nowhere*...

Je pense qu'au fond, la fascination qu'un homme éprouve pour une femme est au cœur de tous mes films. Et la question centrale est toujours le conflit qui se crée pour lui entre ses obligations professionnelles et cette fascination, son besoin d'amour. C'est la même histoire dans *Macadam à deux voies*, dans *Cockfighter* et dans *Road To Nowhere* : les courses de voiture vs. la fille, les combats de coqs vs. la fille, le cinéma vs. la fille...

Sauf qu'ici, c'est ce conflit qui définit entièrement le personnage comme cinéaste. La fille est une actrice, et donc aussi un personnage. Les deux obsessions se rejoignent...
C'est ce qui le définit en tant qu'être humain. Il pourrait aussi bien être un pilote de course... (rires). Son problème, c'est qu'il est obsédé par la fille dans le film, pas par la fille dans la vraie vie !

***Road To Nowhere* rend compte aussi d'une théorie que vous avez sur les acteurs, sur le rapport qu'un acteur doit avoir avec son personnage...**

FAUSSE ROUTE

Monte Hellman de retour aux affaires : l'événement pèse de tout son poids sur les épaules de *Road To Nowhere*, petit film qui, sous ce fardeau, est un peu à la peine.



Dans *Road To Nowhere*, un film se tourne, qui s'appelle *Road To Nowhere*, et que réalise un cinéaste dont le nom jadis fut celui que s'était choisi Hellman. Outre le tournage (documenté sur l'air du cinéma au travail, façon *La Nuit américaine*), que voit-on ? D'autres images, celles du film dans le film, ou peut-être s'agit-il du fait divers dont le film s'inspire, peut-être l'actrice est-elle le personnage, peut-être le faux est-il - vertige pirandellien de la mise en abyme - un moment du vrai, et réciproquement. Retrouver Hellman sur ce terrain-là, celui du métafilm et de la théorie des images, est une surprise autant qu'une évidence. Une évidence puisqu'au milieu de ces laborieux entrelacs, l'autonomie chèrement gagnée par Hellman (à près de 80 ans, il n'a probablement jamais été aussi libre qu'avec ce film produit en famille) fait remonter comme une lame de fond un programme longtemps retenu dans les sous-sols de sa filmographie - par exemple une sorte de théorie de la fascination dont l'acteur de cinéma serait le code secret. Une surprise et un problème surtout, parce que, ramenées à la surface, ramassées, en somme, ces obsessions s'aplatissent en une bourrative leçon de cinéma, administrée par des métaphores assez lourdingues (le cinéaste caméra au poing à qui des films ordonnent de baisser son arme, les séances de visionnage de grands classiques type *Le Septième Scabre*...). Le retour aux affaires d'Hellman n'en demeure pas moins une réjouissante nouvelle (un nouveau film déjà se prépare, une histoire de fantômes), mais il est indéniable qu'il était un bien meilleur théoricien des images quand il filmait des courses de voitures ou des combats de coq. J.M.

Road To Nowhere, de Monte Hellman En salles le 13.04.11

J'ai été très marqué par la lecture d'un roman norvégien, l'histoire d'un acteur vieillissant qu'un jeune cinéaste sort de sa retraite en lui proposant le rôle de sa vie. Sur le tournage, le vieil acteur a le sentiment de ne pas être à la hauteur, il s'en excuse auprès du cinéaste en disant qu'il n'arrive pas à devenir le personnage. Et le cinéaste lui répond : « Voilà ton problème. Ce n'est pas toi qui doit devenir le personnage, c'est le personnage qui doit devenir toi ». Ce fut très éclairant pour moi, cela semblait résumer la façon dont j'ai toujours travaillé avec mes acteurs.

Le cinéaste de *Road To Nowhere* s'appelle Haven. Dans une première version du script, il devait s'appeler Hellman. Vous-même aviez d'abord choisi ce pseudonyme, « Haven », avant de le changer pour « Hellman ». Pourquoi ?
Je préférerais « Hellman », simplement. Je n'ai gardé le nom de « Haven » qu'un an, à l'époque où je faisais du théâtre.

Dans « Haven », on entend « Heaven ». Passant de Haven à Hellman, peut-on dire que vous avez, en quelque sorte, préféré l'enfer au paradis ?

En fait, Heaven était le nom de ma petite copine au lycée. Et Haven vient aussi de Dexter Haven, le personnage de *The Philadelphia Story*, que j'ai joué sur scène à UCLA. Et, oui, j'imagine que je me sens plus à l'aise en enfer qu'au paradis...

Vous avez débuté votre carrière chez Roger Corman. Pour un jeune cinéaste à cette époque, que représentaient le fait de rejoindre cette famille-là ?

(PRESQUE) TOUT HELLMAN EN 7 FILMS

Horreur, guerre, western et road movie : presque tous les genres de la série B américaine sont passés entre les mains de Monte Hellman.



Beast From Haunted Cave, 1959

Corman lui met le pied à l'étrier avec cette série B, tendance Z, qui voit une poignée de gangsters compléter dans une station de ski, tandis que guette une sorte de grosse araignée poilue qui finira par boulotter tout le monde. Le film est à peine regardable, mais surprend déjà par sa manière de snober l'essence du genre (la bestiole) pour lui préférer le tempo monotone de dialogues sans véritable objet.



Back Door To Hell, 1964

Répondant à une commande initialement destinée à Coppola, Hellman s'embarque aux Philippines avec Jack Nicholson et tourne coup sur coup et pour une bouchée de pain un film de guerre (*Back Door To Hell*) et un film d'aventures (*Flight To Fury*). En partie improvisé, le premier est une honnête série B où affleure déjà le traitement qu'Hellman fera subir au western : une forme de littéralité extrême ouvrant une voie étrange, à la fois documentaire et abstraite.



L'Ouragan de la vengeance, 1965

Le premier des deux westerns les plus connus d'Hellman (il en tournera un autre quinze ans plus tard, en Espagne : *China 9, Liberty 37*). A rebours de la réputation de modernisme des deux films, celui-ci assume sans problème sa filiation avec le western classique, dont il serait une sorte de version de poche, fidèle et en même temps étrangement diluée dans le détail, comme s'il s'agissait seulement d'en déplier un ou deux motifs.



The Shooting, 1967

Film un peu jumeau de *Macadam à deux voies* (déploiement étalé d'un récit minimaliste, sur la route), chevauchée taiseuse à la finalité floue, tellement floue que tout au bout, c'est l'image elle-même qui bascule, se dilue dans un ralenti psychotrope et vertigineux. Mais là aussi, la modernité vaguement antonionienne d'Hellman ne déborde jamais vraiment le cadre du genre et le film vaut surtout comme belle série B excentrique.



Macadam à deux voies, 1971

Le film qu'on ne présente plus, et, de fait, c'est bien la plus belle réussite d'Hellman, magnifique brouillard d'affects mécanisés (les voitures sont plus expressives que les personnages), froid comme la mort et beaucoup plus atemporel que son décor (la route 66) ou son casting (James Taylor et le *Beach Boy* Dennis Wilson), ne pourraient le laisser croire.



Cockfighter, 1974

Sur le fond d'une americana baignée par la lumière sublime de Nestor Almendros, la *love story* contrariée d'un pro du combat de coq qui a fait vœu de silence à la suite d'un pari (Warren Oates, fabuleux, dont la pantomime déchirante porte tout le film). Un film aussi humble que bouleversant, d'une douceur et d'une mélancolie exquises, le cœur secret de l'œuvre d'Hellman, qui pourtant le renie en partie.



Iguana, 1988

Film assez surprenant dans la filmographie d'Hellman, récit en costumes à la lisière du conte philosophique (au XIX^e, un parla défiguré s'évade sur une île et y bricole un royaume d'où il déclare la guerre à l'humanité). Massacré par la production, *Iguana* oscille entre téléfilm exotique et vrais beaux moments où Hellman creuse avec un certain bonheur une cruauté qui, souterrainement, a traversé toute sa filmo. J.M.

C'était le seul plan valable pour faire son trou dans le milieu. Roger m'a offert de réaliser mon premier film, puis m'a permis d'en faire d'autres.

Avec quels autres cinéastes de l'écurie Corman étiez-vous lié ?

Les seuls avec lesquels j'ai eu une véritable relation étaient Francis Ford Coppola, Peter Bogdanovich et Jack Hill.

Quelle liberté Corman vous laissait-il, par exemple au moment de réaliser votre premier film, *Beast From Haunted Cave* ?

A cette époque, Roger n'intervenait pas tellement sur les films. Il venait au montage, principalement pour nous demander de raccourcir les films.

Le film s'ouvre sur un personnage en train de prendre des photos. C'est assez programmatique, c'est déjà une signature assez forte...

(Rires) En effet ! C'est amusant d'ailleurs, parce que c'est un plan qui a été rajouté après le tournage.

Mais c'était bien votre idée, de commencer le film avec une telle image ?

Absolument.

Vos deux premiers westerns, *The Shooting* et *L'Ouragan de la vengeance* ont souvent été décrits comme des « anti-westerns ». Vous refusez cette définition ?

Quand j'ai fait ces films, j'avais en tête les grands westerns classiques. Je cherchais en quelque sorte à leur rendre hommage. Si ce sont des « anti-westerns », alors *La Prisonnière du désert* est un anti-western...

Leur étrangeté tient peut-être à ce qu'ils donnent l'impression d'assister à un épisode assez conventionnel de western classique, mais qui serait dilué à l'échelle d'un film entier. Les scripts étaient-ils, à l'origine, plus élaborés ?

Il s'agissait de scripts très tenus, écrits très vite. Pour *The Shooting*, nous avons finalement retiré dix minutes au film, mais dans *L'Ouragan de la vengeance* tout est là. L'histoire s'inspirait d'un journal de bord écrit à l'époque, c'était le récit d'un siège. *The Shooting*, lui, s'inspirait d'une histoire de Jack London.

Il y a plus d'action dans *L'Ouragan de la vengeance*, mais au fond c'est peut-être un film plus abstrait encore que *The Shooting*...

Vous trouvez ?

La scène de *gunfight*, par exemple, s'étire de façon très étrange ; la tension semble s'évanouir à mesure que la scène s'allonge, les coups de feu finissent par résonner comme un simple bruit de fond...

Oui, c'est vrai.

Quelque chose frappe, dans *The Shooting*, qui ramène encore à la question du visage : quand les personnages se font tirer dessus, c'est toujours dans le visage...

Mais parce que c'est plus spectaculaire !

C'est tout ?

Oui.

Avez-vous vu *Meek's Cutoff*, le western qui vient de tourner Kelly Reichardt ? A différents égards, le film évoque les vôtres...

Kelly Reichardt m'avait envoyé ses premiers films et je sais que c'est une admiratrice de mon travail. Mais je n'ai pas vu ses films, même si j'en ai entendu dire beaucoup de bien.

LE SILENCE EST UNE PART IMPORTANTE DU SON. PEUT-ÊTRE LA PLUS IMPORTANTE

***Macadam à deux voies*, lui aussi, entretient un rapport étrange au genre, le *road movie*. Il en est la quintessence et en même temps on a le sentiment que l'essentiel manque. C'est frappant par exemple à quel point vous filmez peu la route. Au fond, le film est un huis-clos dans une voiture...**

Je pense que tous mes films sont des *road movies*. *Back Door To Hell* est un *road movie*, *Flight To Fury* aussi. *The Shooting*, *L'Ouragan de la vengeance*... Même *Beast From Haunted Cave* est un *road movie*. *Silent Night*, *Deadly Night 3* devient un *road movie*. Le seul qui ne soit pas un *road movie* est peut-être *Stanley's Girlfriend*, mon segment de *Trapped Ashes*.

Dans le *road movie*, la route est toujours, *in fine*, une métaphore de l'Amérique. Dans *Macadam à deux voies*, elle est la métaphore de beaucoup de choses, sauf ça. On a le sentiment que cette question-là ne vous a jamais vraiment intéressé...

En effet, mes films ne traitent pas du tout de cette question-là, c'est une idée dont je ne me suis jamais préoccupé.

D'ailleurs vous n'aimez pas beaucoup *Easy Rider*... Que pensez-vous de *Vanishing Point*, troisième fleuron du genre pour l'époque ?

Je n'ai vu ce film que très récemment et je dois dire que je n'en suis pas fou non plus.

Le moteur de la voiture de *Macadam à deux voies* est-il une caméra ?

Une caméra ? Non !

Il y a pourtant un plan, à la fin, qui incite assez clairement à le penser : l'entraînement de la courroie évoque celui de la pellicule...

Je vois très bien à quel plan vous faites allusion. Mais je vous assure que non.

Le traitement du son est magnifique dans le film. Il y a toute une gradation dans le rugissement des moteurs, qui relève presque de la musique concrète.

Gary Kurtz, un de mes proches collaborateurs, a supervisé ces choses-là. C'était une dimension importante du film, en effet, le son y est très construit. Le son est toujours important. Je viens de la radio, avant le théâtre et les films, et j'ai toujours été très sensible au son.

JE ME SENS PLUS À LAISE EN ENFER QU'AU PARADIS...

Les moments les plus intenses du film se passent dans un silence absolu. C'est, là aussi quelque chose de récurrent dans vos films, qui recréent toujours les conditions de ce silence, de ces moments de suspension. C'est d'ailleurs quasiment le sujet de *Cockfighter*...

Oui, le silence est une part importante du son, peut-être la plus importante. Dans *Road To Nowhere*, encore, nous avons coupé totalement le son dans plusieurs séquences.

Quelle importance donnez-vous au tournage, dans vos films ?

C'est une part importante. L'autre, la plus importante peut-être, est le montage, c'est le moment où le film devient vraiment ce qu'il va être. Ce que j'aime sur un plateau, c'est l'inspiration quasi-magique qui naît de l'imprévu. Beaucoup de choses dans *Road To Nowhere* sont advenues par surprise, ou à partir de l'inspiration des acteurs.

Le film donne pourtant l'impression d'être très construit, précis.

C'est devenu précis. Mais ça a commencé comme une expérience très inconsciente.

Ce silence est toujours lié dans vos films à une expérience de la solitude. Tous vos personnages sont des îles. Celui d'*Iguana* devient, littéralement, une île. Au sujet de *Road To Nowhere*, diriez-vous qu'être cinéaste, c'est être une île ?

Etre un être humain, c'est être une île !

Vous n'êtes pas très satisfait de *Cockfighter*, que beaucoup considèrent pourtant, à juste titre, comme l'un de vos plus beaux films...

Ce n'est pas que je ne l'aime pas, c'est simplement que ce n'est pas le film que je rêvais de faire. Corman a stoppé le processus de réécriture que nous avions entamé à partir du script original, on a seulement pu changer quelques scènes. Pour moi, le film est plus intéressant comme documentaire que comme fiction...

Un documentaire sur quoi ?

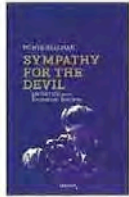
Sur les combats de coq.

Vraiment ?

Oui, c'était un univers passionnant à explorer. Je pense que la puissance du film vient de là, de cette matière...

BACKDOOR TO HELLMAN

Parallèlement à la sortie de Road To Nowhere, les éditions Capricci publient Sympathy For The Devil, premier ouvrage français consacré à Monte Hellman.



De textes rares (l'œuvre critique de Michel Delahaye, la *Conquête de l'inutile* d'Herzog, un scénario de James Agee pour Chaplin) en entretiens précieux (Herzog encore, Moulet, Apatow, Hellman aujourd'hui, toutes paroles recueillies par le même Emmanuel Burdeau), les décidément prolifiques éditions Capricci comblent une lacune après l'autre. Avec Hellman, elles font coup double, accompagnant la distribution de *Road To Nowhere* de la parution de l'entretien (en fait, c'est un peu l'inverse, la rencontre avec Hellman ayant révélé que le film cherchait un distributeur). Rencontrer Hellman aujourd'hui revient à faire le bilan d'une carrière pleine de trous, à explorer les longues zones d'ombre entre quoi l'œuvre, contrariée, fragile, a fait son nid. Outre le récit retrouvé de ses tournages ou de ses influences (sa découverte de Beckett au moment de faire ses premières armes au théâtre, une passion pour le Sisyphus de Camus qui lui vaut de longue date la réputation de cinéaste existentialiste), et de quelques anecdotes connues (l'audition pour *Macadam à deux voies* de Pacino et De Niro, alors inconnus au bataillon), l'entretien vaut surtout pour la remontée de la piste de tous les projets restés dans les cartons, dont les titres énigmatiques (*Love And Money*, *Freaky Deady*, *Dark Passion*, *In A Dream Of Passion*...) s'agrègent en un passionnant inventaire fantôme. J.S.
Sympathy For The Devil, d'Emmanuel Burdeau (Capricci)

On pourrait aussi le considérer comme un documentaire sur un acteur, sur Warren Oates, qui traverse presque tout le récit sans dire un mot. Il est prodigieux...

Tout, au sujet de Warren Oates, est documentaire...

Les premiers mots qu'il prononce, à la toute fin du film, sont-ils : « She loves me, Omar », ou « She loves me no more » ?
« She loves me, Omar »

IL Y A BEAUCOUP DE FILMS POTENTIELLEMENT BONS QUE JE N'AI PAS PU TOURNER. CE SONT DES PROJETS QUI ATTENDENT TOUJOURS DE SE FAIRE

Etiez-vous au courant que les sous-titres de l'édition française du DVD le traduisent par : « Elle ne m'aime plus »...

Non, je l'ignorais.

C'est assez beau, cette erreur. Parce qu'au fond, le visage de Warren Oates à ce moment est traversé par quelque chose de vraiment insaisissable : les deux versions, contradictoires, fonctionnent...
C'est amusant. Mais c'est bien : « She loves me, Omar ! »

Votre carrière est envahie de films fantômes : des films, nombreux, que vous n'avez pas pu faire, d'autres comme Cockfighter ou Iguana que vous n'avez pas tournés comme vous l'auriez voulu... Les films que vous avez tournés portent-ils la trace de ceux que vous n'avez pu faire ?
Pas nécessairement, j'ai toujours fait en sorte de rebondir, de repartir à zéro sur chaque nouveau film... Il y a beaucoup de films potentiellement bons que je n'ai pas pu tourner. Ce sont des projets qui attendent toujours de se faire. J'aurai peut-être cette chance un jour.

Y en a-t-il un que vous regrettez particulièrement ?
Celui que je n'ai pas fait et que je regrette le plus, c'est *Fat City*. J'ai travaillé dessus pendant trois semaines, et puis j'ai dû choisir entre

faire ce film et *Macadam à deux voies*, pour lequel je m'étais déjà engagé. C'est donc John Huston qui l'a fait, finalement.

Au sujet de votre carrière et de tous ces rendez-vous manqués, vous n'avez jamais semblé amer...

Vous connaissez l'histoire du scorpion et de la grenouille ? Le scorpion demande à la grenouille de l'aider à traverser la rivière. La grenouille dit : mais comment pourrais-je savoir que tu ne vas pas me piquer ? Le scorpion répond : mais si je te piquais, on mourrait tous les deux. Alors le scorpion embarque sur le dos de la grenouille et, arrivé au milieu de la rivière, finalement il la pique. La grenouille demande : « Mais pourquoi tu as fait ça ? ». Et le scorpion répond : « Parce que c'est ma nature ». Voilà ma réponse : c'est ma nature !

De quels cinéastes êtes-vous proche aujourd'hui ?

Mes trois amis dans l'industrie sont Paul Thomas Anderson, Wes Anderson et Richard Linklater.

C'est étonnant, ce sont des noms qu'on n'associe pas forcément à votre cinéma...

Pourtant je crois que nous avons beaucoup de points communs. Wes dirige ses acteurs d'une manière qui est assez proche de la mienne. Richard a été très influencé par *Macadam à deux voies*, dans ses premiers films principalement. Je vois beaucoup de points communs, par exemple, entre mon cinéma et son dernier film, sur Orson Welles (*Me And Orson Welles*, ndr). Quant à Paul Thomas Anderson, son cinéma prend désormais la direction d'une forme de classicisme dans lequel je me reconnais.

Parmi vos héritiers potentiels, on évoque souvent Vincent Gallo ou le Gus Van Sant de Gerry. D'ailleurs, à l'origine, Gallo voulait vous confier la réalisation de Buffalo 66, n'est-ce pas ?

Je devais le faire, oui. Nous avions un accord avec le studio, nous devions attendre la tombée de la neige pour tourner. Gallo ne voulait pas attendre : finalement, il m'a renvoyé et a fait le film lui-même, sans neige. Je n'ai pas vu ses films.

Et Gerry ?

Jamais vu.

Quel est le dernier film que vous ayez vu ?

Oh, mon dieu ! Je vois très peu de films. Le dernier, ce doit être *You Will Meet A Tall Dark Stranger*. C'est un film magnifique et très sous-estimé, comme l'est souvent le travail de Woody Allen. C'est vraiment devenu un très grand cinéaste, il a atteint une sorte de perfection avec celui-ci.

Question subsidiaire : vos films mis à part, quel est votre road movie préféré ?

Il y a tellement de *road movies*... *Stagecoach* ?

MONTE HELLMAN THRU GRIT

Dans ses films, les personnages se perdent dans le désert ou le long de la Route 66. Lui-même a failli s'égarer plusieurs fois au cours d'une carrière erratique. Le réalisateur renaît au cinéma après vingt ans de silence.

PAR FRÉDÉRIC FOUBERT

ROAD TO NOWHERE... POUR UN RETOUR AUX AFFAIRES après deux décennies d'absence, on pouvait difficilement imaginer titre plus adéquat. Les chemins qui bifurquent sans raison, les trajets sans destination, l'œuvre de Monte Hellman ne parle que de ça. Prenez n'importe joyau de sa filmographie, remplacez son titre par "Road To Nowhere", vous verrez, ça marche. Jack Nicholson et Warren Oates chevauchant dans un désert abstrait pour s'y évaporer lentement (*The Shooting*, 1967) ; James Taylor et le Beach Boy Dennis Wilson taillant la Route 66 en Chevrolet jusqu'à ce que la pellicule prenne feu (*Macadam à deux voies*, 1971) : par-tout, des récits sans but, des hypnoses sans fin. Des routes vers nulle part...



C'EST VRAI, CE POURRAIT ÊTRE le titre de tous mes films", admet le cinéaste revenant, assis en cette mi-février dans le salon d'un hôtel parisien, silhouette sèche, verbe rare. L'homme est poli et courtois, mais également un peu éteint, un peu distant. L'âge sans doute - 78 ans - et aussi, ce jour-là, "une saleté d'intoxication alimentaire". L'acronyme en tout cas, comme son œuvre. "Selon moi, les cinéastes font toujours le même film, poursuit-il. En boucle, encore et encore. Celui-ci est donc le même que les précédents... mais dans un style différent."

Le même en différent ? Pas faux. *Road To Nowhere* se déroule en Caroline du Nord, il y a une route, de longues plages de silence, quelques guitares country, une approche oblique de la psychologie. C'est donc un film de Monte Hellman. Mais c'est aussi son antithèse : "européen", réflexif, le moins américain de tous. Un objet fragile, l'histoire d'un film dans le film, d'un tournage qui tourne mal, avec au centre une actrice sublime (Shannyn Sossamon, vue dans *Les*

Lois de l'attraction) qui rend progressivement marteau le reste de l'équipe ("c'est un documentaire sur le processus filmique", explique Hellman).

Avec ses différents niveaux de réalité imbriqués les uns dans les autres façon poupées russes, ses citations cinéphiles (Preston Sturges, Victor Erice, Ingmar Bergman), ses échos de film noir, *Road To Nowhere* est le genre de récit gigogne et post-moderne qu'affection-

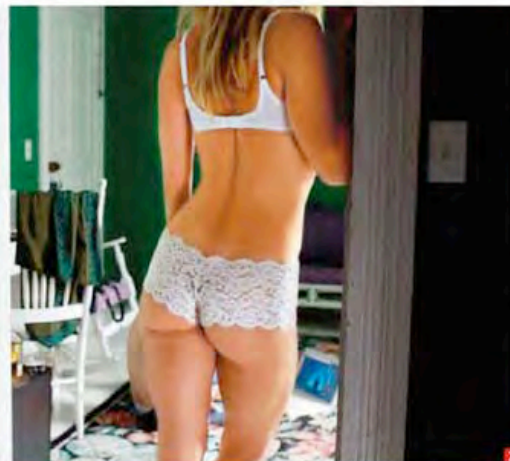
nent David Lynch ou Pedro Almodovar, mais où la précision glaçante de l'image HD (le film a été tourné avec un appareil photo numérique) se serait chargée de tuer dans l'œuf tout éclat glamour. Froid, trop explicitement "méta", le film s'enlise malheureusement dans ses velléités théoriques.

Mais peu importe après tout que *Road To Nowhere* ne soit pas aussi bon qu'espéré, sa simple existence est un événement. Car pendant longtemps, les films de Monte Hellman ne semblaient parvenir jusqu'à nous que par accident - le cinéaste a consacré l'immense majorité de sa "carrière" à enchaîner les rebuffades, les projets avortés, les jobs alimentaires, les tournages miteux. Un merveilleux petit livre d'entretiens qui paraît ces jours-ci pour accompagner la sortie du film permet de prendre la mesure de ce parcours chaotique : "Je n'aime pas trop cette expression mais j'ai fini par l'admettre : je suis un réalisateur maudit." L'intitulé stonien du bouquin (*Sympathy For The Devil*) suggère carrément que cette malédiction serait la conséquence d'un long compagnonnage avec le Diable. "C'est moi qui ai proposé ce titre,

"Selon moi, les cinéastes font toujours le même film. EN BOUCLE, ENCORE ET ENCORE."

On the road again

(1) Monte Hellman sur le set de *Road To Nowhere*. Le Maestro du ciné indépendant a tourné son film avec un appareil photo numérique. (2) La route, les motels, l'errance et une fille : Hellman est resté fidèle à ses thèmes fétiches. (3) Le trio de *Macadam à deux voies* : deux musiciens camés (Taylor et le Beach Boy Dennis Wilson) et une actrice trop fragile, Laurie Bird, qui se suicidera en 1979 dans l'appartement new-yorkais de son compagnon Art Garfunkel.



précise l'intéressé. Il accredité la thèse de la malédiction en la rendant moins péjorative à mon goût."

OUI, MAIS... ET SATAN DANS TOUT ça ? L'homme au patronyme infernal (Hell Man) l'a-t-il vraiment rencontré ? "J'ai une relation d'amour-haine avec lui. À une époque, quand on me demandait pourquoi j'étais devenu cinéaste, je répondais : 'C'est le Diable qui m'y a poussé'. Or, il y a quelques semaines, je me suis rendu à un festival et j'y ai croisé mon vieil ami Roger Corman (producteur mythique et pape de la série B, ndr). Je me suis souvenu que c'est lui le premier qui m'a encouragé à faire des films... L'évidence m'est apparue : Roger Corman est le Diable !"

Si Hellman s'en sort par une pirouette, sa réponse a le mérite d'éclairer le rapport quelque peu masochiste qu'il entretient avec Hollywood depuis qu'il y a mis les pieds, à la fin des années 50. Pour preuve, cette amitié indéfectible avec un type, Corman, qui, en plus d'un mentor bienveillant, fut le plus ty-

rannique, castrateur et je-m'en-foutiste des producteurs. C'est Corman qui lui mit le pied à l'étrier en l'engageant comme homme-à-tout-faire dans son usine de films bis, lui permettant de réaliser son premier long métrage (un truc horrible fauché intitulé *Beast From Haunted Cave*), puis lui présentant le jeune Jack Nicholson, avec qui Monte va tourner, à la fin des années 60, *L'Ouragan de la vengeance* et *The Shooting*, deux westerns existentialistes relisant l'héritage de John Ford à la lueur de Beckett et Antonioni.

Mais Corman sabote la sortie des films, préférant les envoyer croupir à la TV plutôt que de les distribuer en salles. "C'est la critique française qui m'a sauvé, se souvient Hellman. La bonne réputation de mes films dans votre pays m'a aidé à convaincre Universal de financer *Macadam à deux voies*. Ça, et le succès d'*Easy Rider*. À l'époque, tout le monde voulait faire des road movies."

D'*Easy Rider*, *Macadam à deux voies* sera la version décharnée. Le paysage américain traversé par les protagonistes (Californie, Arizona, Nouveau-Mexique, Oklahoma, Arkansas, Tennessee) y est expurgé de toute la charge

historique et mémorielle que le cinéma américain lui prêtait jusqu'alors, scruté jusqu'à l'épuisement par le regard paranoïaque du folleux héroïne James Taylor. "J'avais été séduit par son visage sur une photo promo pour l'un de ses albums." Le diabolique Corman n'étant plus dans les parages, ce sont les pontes d'Universal qui se chargeront d'enterrer le film : *Macadam...* sort durant l'été 1971, le jour de la fête nationale, et les freaks de l'ère hippie qui auraient pu en faire un triomphe ne répondent pas à l'appel.

PENDANT LES VINGT ANS QUI suivent, pourtant, la réputation underground du film ne finira pas de grandir : "Bruce Springsteen en parlait souvent en interview, puis il y a eu une réédition à la fin des années 80, ensuite les DVD, et de plus en plus de coups de fil pour me demander d'accompagner des projections du film. Bizarre : en tournant *Macadam...* je pensais vraiment ensermer l'époque dans une "capsule temporelle", dire ce qu'était l'Amérique de la Route 66 cette année-là. Mais les gens qui le découvrent maintenant le reçoivent comme quelque chose de contemporain, un film d'aujourd'hui. C'est intéressant comme destin."

En attendant ce retour de flamme, Hellman prend alors son propre ticket pour nulle part : d'autres films, parfois très beaux, mais que personne ne vit ; des travaux de monteur pour son copain Peckinpah ; un projet d'adaptation de Robbe-Grillet avec Sean Connery (!) ; un boulot de réalisateur de deuxième équipe sur *RoboCop* (!!).

En 1992, une mention de producteur au générique de *Reservoir Dogs* le remettra discrètement dans la lumière. "J'étais censé le réaliser, mais c'est bien que Tarantino l'ait fait lui-même finalement. Mon résultat aurait peut-être été moins... hum... accessible."

On s'apprêtait donc à accueillir *Road To Nowhere* comme une résurrection. Sauf que, pour Hellman, c'est simplement une "heureuse surprise". Le film ne ressemble d'ailleurs pas tant à l'œuvre tardive et crépusculaire d'un vieux sage qu'au premier essai enthousiaste d'un apprenti cinéaste, scories comprises. L'un des personnages principaux, Mitchell Haven, est un jeune réalisateur ambitieux, dont toutes les caractéristiques (ses idées sur le cinéma, ses initiales, le fait qu'il se déclare à un moment donné "un peu rouillé") invitent le spectateur à l'envisager comme un auto-portrait de Hellman lui-même : "Je me sens en effet proche de ce filmmaker. C'est le jumeau du driver de *Macadam à deux voies*. En fait, *Macadam...* aurait tout aussi bien pu être un film sur le cinéma, avec un réalisateur sur le siège du conducteur automobile, et une caméra à la place de la voiture." Le même film, en boucle, encore et encore...

À voir : *Road To Nowhere*, de Monte Hellman, avec Shannyn Sossamon. Tygh Runyan... Sortie le 13 avril. À lire : Monte Hellman - *Sympathy For The Devil*. Entretien avec Emmanuel Burdeau, éditions Capricci.

Dans les griffes du cinéphage

ROAD TO NOWHERE

VERTIGE DE L'AMOUR

Déjà les chiffres donnent le tournis. Monte Hellman revient donc, plus de 20 ans après son précédent long-métrage (*Douce nuit, sanglante nuit 3*) et un bon demi-siècle après ses débuts (*La Bête de la caverne hantée*, produit par Corman). Ou, au choix, 45 ans après son diptyque western, qui menait le genre dans les vertiges de l'absurde (*The Shooting*) ou dans un surcroît de réalisme, en peignant un fait divers quasiment à l'état brut (*L'Ouragan de la vengeance*). Encore que les deux démarches ne soient que les facettes d'un style unique, comme le montre le récit à tiroirs de *Road to Nowhere*. Un jeune cinéaste est subjugué par une actrice inconnue, qu'il dirige dans une bande inspirée d'une affaire réelle ayant défrayé la chronique d'une ville de province. Les détails de celle-ci (le double sui-

cide des responsables d'un scandale immobilier) nous sont révélés par bribes, au fil d'un montage où scènes de tournage et film dans le film, passé et présent se succèdent, ou plutôt se transforment les uns dans les autres jusqu'à brouiller les pistes. Ainsi Hellman, allant à rebours de tant d'œuvres au « twist » surajouté, procède moins par addition que par soustraction. Tous les indices sont là dès le début, et le moment où le spectateur les tire pour percer le mystère est aussi celui où l'histoire chute dans le vide. L'intrigue policière cède la place à l'obsession des personnages pour la comédienne qui, de son côté, pourrait bien être littéralement possédée par son rôle. Ce qui fait de *Road to Nowhere* l'un des plus beaux films qui soient sur le thème du double.

G.E.

USA, 2010, REAL. MONTI HELLMAN. SCÉN. STEVEN GAYDOS. DUB. PHOT. JOSEPH M. CIVIL. MUS. TOM RUSSEL. PROD. MONTI HELLMAN, MELISSA HELLMAN. E. STEVEN GAYDOS. INT. SHANNYN SOSSAMON, TYLER RUMFAY, DOMINIQUE SWAN. CLIFF DE YOUNG, WYATT PAYNE. D. DUR. 2401. DIST. CAMBRO FILMS. SORTI LE 6 AVRIL 2011

Monte Hellman

REALISATEUR ET PRODUCTEUR

Le manitou

C'EST LORS DU FESTIVAL OFFSCREEN DE BRUXELLES QUE L'AUTEUR DE *ROAD TO NOWHERE* NOUS A EXPLIQUÉ COMMENT SES MÉTHODES DE CRÉATION AVAIENT RADICALEMENT TRANSFORMÉ UN FILM DEVENU MATIÈRE VIVANTE.

Vous dites souvent que le film s'est construit par lui-même. L'inspiration provient-elle du projet de départ ?

L'intention première était de livrer un témoignage amusant sur le milieu du cinéma, que mon scénariste Steve Gaydos et moi connaissons depuis 40 ans. Mais sans que nous l'ayons prémédité, une sorte d'inconscient collectif est né, encourageant toute l'équipe à ouvrir sa créativité. J'ai été stupéfait que les acteurs se soient soumis de leur plein gré à cette discipline impliquant de fermer leur esprit. En effet, ce dernier est prédictif. Il essaie de nous dire par avance ce qui est la réalité. Et si vous coupez votre esprit, vous découvrez la vraie réalité. Le résultat a été que l'idée de départ s'est déployée sur un nombre de plus en plus grand de niveaux.

Vous avez une méthode particulière pour diriger les acteurs, suivant la chose ou l'homme ?

Non, car ils jouaient le même rôle dans chaque niveau de réalité. Ils sont donc aussi réalistes dans le film dans le film que dans l'histoire du tournage. La seule différence est que le dialogue est volontairement mauvais dans certaines scènes. Celle de la répétition sous le porche a été improvisée par les acteurs, dont l'un s'écrie : « Qui a écrit cette merde ? ». (rires) Au fond, je ne dirige pas les comédiens. Je les livre à eux-mêmes pour qu'ils me MONTRENT, sans que je puisse prédire le résultat. Et quand ils me demandent quoi faire, je réponds juste : « Ne joue pas ». C'est simple. (rires)

Et comment avez-vous procédé pour le tournage ?

C'était le même processus inconscient : nous avons décidé de laisser le film nous montrer ce qu'il voulait être. Du coup, de nouveaux éléments

sont venus briser notre point de vue, et emmener l'ensemble dans une autre direction. Dès le tournage, j'avais choisi de rendre l'ouverture – les 10 premières minutes – bien plus simple qu'elle ne l'était dans le scénario, en me débarrassant de tout ce qui ne portait pas sur une explication du contexte. Puis, au montage, l'ordre des séquences a continué d'être modifié encore et encore. Je ne sais pas si c'est vraiment le cas, mais il me semble que *Road to Nowhere* pourrait être le premier film qui soit en même temps un documentaire sur sa propre fabrication.

Dans les scènes de tournage, on voit en effet le camera appareil photo Canon que vous avez utilisé pour filmer.

Il permet de filmer dans une lumière qui aurait été trop faible pour impressionner une pellicule argentique. Il a en effet un capteur deux fois et demie plus grand qu'un photogramme 35 mm ou que sur n'importe quelle autre caméra numérique. Le grain est très riche, et selon moi, ressemble à celui du Technicolor original. Mais au-delà de ça, les règles restent les mêmes. Ceux qui croient que cette caméra va résoudre tous leurs problèmes vont être déçus. Si vous voulez que le résultat ait l'air d'un film, vous aurez besoin d'une lumière de base, juste un peu moins intense que d'habitude. On ne peut pas échapper à l'éclairage de cinéma.

Pour revenir au montage, avez-vous beaucoup de règles, à l'instar du personnage du réalisateur qui se retrouve avec « une durée de 4 heures pour un script de 95 pages » ?

A vrai dire, c'était exactement notre situation au moment où nous avons tourné cette scène, d'après les estimations de la scripte ! Nous avons donc

éliminé de nombreuses séquences, parfois avec beaucoup de douleur. Pas pour moi, mais pour ma monteuse Céline Ameslon, qui rechignait à les couper. La partie du film qui a sauté concernait l'histoire alternative entre la journaliste et l'agent d'assurances. Ce n'est pas que ces scènes n'étaient pas bonnes, mais elles ne dynamisaient pas le récit aussi bien qu'elles l'auraient dû.

En somme, vous avez découvert sur le tard que le cœur de l'histoire était Velma Duran, qui jouait son interprète Laurel Graham ?

C'est drôle, car le scénariste nous avait dit cela au départ, mais nous ne l'avions pas cru ! Tout le monde pensait que le rôle en or pour une actrice était celui de la journaliste, qui avait bien plus de dialogues, du moins dans le scénario original. Au contraire, beaucoup de scènes avec Laurel Graham sont muettes, et occupent une ligne dans le script. Mais elles se sont avérées durer 15 minutes à l'écran. Le plus frappant est la crise d'angoisse dans le tunnel, où l'actrice Shannyn Sossamon a soudain improvisé une chose si puissante que nous avons jeté toutes les autres prises. Quant au plan final, j'ai eu une inspiration juste une demi-heure avant de tourner la séquence, qui en a complètement changé l'orientation. C'est passé d'une comédie noire à un drame.

Vous voulez montrer une femme fatale dévorée de ses propres tra-

ditions, comme dans Sœurs froides que vous citez comme modèle ?
L'intéressant avec elle, c'est qu'elle dit une chose, puis prouve le contraire deux scènes plus tard. Chaque élément ne raconte pas l'histoire entière, car c'est presque comme si elle jouait à chaque fois un rôle différent. Je ne sais pas si c'est fatal ou sexy, mais son danger tient au fait qu'elle soit mystérieuse, insaisissable, qu'on ne puisse jamais dire au juste qui elle est vraiment. Ainsi, le personnage du réalisateur ne sait pas si l'est amoureux de Laurel Graham ou de Velma Duran, comme dans *Sœurs froides* en effet. Je viens d'ailleurs de me rendre compte que depuis *Macadam à deux voies*, tous mes films parlent d'une relation entre une femme et un homme, qui échoue à cause du conflit entre le besoin d'amour de ce dernier et sa carrière ou son obsession. Ce sera encore le cas du prochain, une histoire de fantôme dont le titre provisoire est *Love or Die*. Mais cette fois, ce ne sera pas raconté avec des séquences non linéaires. (Propos recueillis et traduits par Gilles ESPOSITO)

(Merci à Dirk VAN EXTERGEM et à l'équipe du Festival Offscreen)



On the Road Again

par Clélia Cohen

Adulé par Quentin Tarantino et Vincent Gallo, Monte Hellman, réalisateur méconnu du cinéma indépendant américain, sort *Road to Nowhere*, après vingt ans d'absence. Dans ce thriller réflexif, un cinéaste, alter ego de Hellman, dresse le bilan secret de sa vie.

Le nom de Monte Hellman est une sorte de sésame qui s'échange entre initiés. Longtemps, ce cinéaste culte a été décrit comme "le secret le mieux gardé du cinéma américain". Au tournant des années 60-70, il réalise une poignée de films qui auraient dû lui ouvrir les portes d'une carrière et d'une reconnaissance à la Terrence Malick, ou même à la Coppola. Mais en un demi-siècle, cet homme de bientôt 80 ans, à la chevelure de savant fou et au regard d'aigle, n'a pu réaliser que onze films. Très peu d'entre eux ont fait l'objet d'une distribution digne de ce nom. "Culte", c'est un joli mot qui cache aussi souvent les difficultés qu'un artiste peut avoir à pratiquer son art comme il l'entend. Mais ce mois-ci sort un nouveau film de Monte Hellman, son premier en vingt ans. Un miracle, ou presque.

Né en 1932 à New York, Monte Hellman arrive à Los Angeles avec ses parents à l'âge de 5 ans. Très jeune, il se passionne pour la photographie (il fera, au début des années 60, des portraits de toute beauté de jeunes acteurs comme Sal Mineo ou Jack Nicholson), puis fait un passage par le théâtre d'avant-garde : il met en scène une version remarquée d'*En attendant Godot*, de Samuel Beckett. Cet intellectuel sensible aux émergences des nouvelles vagues européennes est tout autant travaillé par le cinéma hollywoodien classique, et c'est en intégrant l'écriture de Roger Corman (producteur légendaire du cinéma bis et du système D, mentor de Scorsese, Coppola, Joe Dante) qu'il fait ses premières armes de réalisateur avec un film d'horreur, *La Bête de la caverne hantée* (1960).

La légende veut que le réalisateur débutant ait voulu prendre comme pseudonyme un nom qui tournait autour du mot *paradise*, mais que Roger Corman s'y était opposé. Les deux hommes se sont finalement mis d'accord sur *Hellman*, "l'homme de l'enfer". Son destin de cinéaste aurait-il été différent avec un autre nom ? Monte Hellman est friand de ce genre de coup du sort, racontant avec humour dans le précieux livre d'entretiens qui accompagne la sortie du film comment il s'est retrouvé à réaliser, en 1964, deux films de série B qui auraient pu échoir à... Coppola : "*Le producteur Fred Roos souhaitait engager soit Coppola, soit moi. Coppola étant introuvable, j'ai été engagé. Comme j'aime à le dire, si l'inverse s'était produit, si j'avais été injoignable et Coppola disponible, c'est moi qui serais devenu riche et célèbre !*"

Mais ces deux films donnent l'occasion à Hellman de travailler avec le tout jeune Jack Nicholson. Ils s'entendent bien, ont envie de continuer à faire du cinéma ensemble et planchent sur un scénario. Le vieux renard Corman, pas convaincu par le potentiel commercial de leur projet (un jeune homme cherche de l'argent pour l'avortement de sa petite amie) les aiguille sur autre chose : "*Faites-moi plutôt deux westerns, et pour le prix d'un.*" *L'Ouragan de la vengeance* (1968) et *La Mort tragique de Leland Drum* (1968), deux westerns effectivement, et non des moindres, seront tournés l'un à la suite de l'autre pour une poignée de dollars. Deux films épurés où des cow-boys désorientés ne savent plus qui ils poursuivent ou pourquoi ils sont poursuivis, offrant une contre-proposition mélancolique et abstraite aux westerns de Sergio Leone qui, au même moment, grossit le genre à la loupe. Deux façons d'arpenter les étendues désertiques de l'Ouest, qui influenceront Gus Van Sant (*Gerry*) ou Vincent Gallo (*Brown Bunny*).

Road-movie existentiel. Hellman poursuit son exploration de l'espace américain avec *Macadam à deux voies* (1971), un road-movie existentiel (devenu un genre en soi depuis) qui se conclut par un geste fort, symbole de la révolution qui est en

66

train d'embraser Hollywood : la pellicule brûle aux derniers photogrammes. Mais le studio Universal ne sait pas quoi faire de ces nouveaux prototypes qui fleurissent chaque semaine sous l'égide de Ned Tanen, l'un des producteurs-phares du Nouvel Hollywood, et sacrifie la sortie du film. Monte Hellman raconte : "*Les gens d'Universal ne voulaient pas aimer Macadam à deux voies. Ce n'était pas juste ce film, mais les cinq qui constituaient la section spéciale de Ned Tanen : Journal intime d'une femme mariée (Frank Perry, 1970), L'Homme sans frontière (Peter Fonda, 1971), Taking Off (Milos Forman, 1971), The Last Movie (Dennis Hopper, 1971), et mon film. Universal tolérait ces films mais n'avait qu'une hâte, qu'ils soient finis et qu'on en parle plus.*" C'est finalement un autre road-movie, *Easy Rider*, qui lui volera la vedette dans l'imaginaire collectif, décidément bien amnésique. *Macadam à deux voies*, splendeur



Le réalisateur Monte Hellman sur le tournage de *Macadam à deux voies* (1971), en compagnie des acteurs James Taylor (à gauche) et Dennis Wilson (à droite).

de road-movie métaphysique, aurait déjà pu porter le titre du nouveau film du cinéaste : *Road to Nowhere*.

Malgré cette déception, Monte Hellman ne se démonte pas. Il ne s'est jamais arrêté de travailler, enchaînant projet sur projet. Il fait quelques films, difficilement, et accepte des travaux alimentaires de *doctoring* en tout genre : il termine des films pour d'autres, remonte *Tueur d'élite* (1975) de Sam Peckinpah à sa demande, réalise des séquences de seconde équipe sur *RoboCop* (1987) de Paul Verhoeven, fait le producteur exécutif sur *Reservoir Dogs* (1992) de Quentin Tarantino alors qu'il devait le réaliser. Il se fait en effet souffler sous le nez des projets par des petits jeunes qui l'adulent : outre Tarantino, il y a aussi Vincent Gallo et son *Buffalo '66* (1998), qui aurait dû à l'origine être réalisé par Hellman.

La route est longue, mais heureusement elle ne mène pas nulle part. *Road to Nowhere* est une variation hantée sur le cinéma, un

film dans le film qui rejoue des motifs présents dans *Mulholland Drive*, de David Lynch, ou dans *Sueurs froides*, d'Hitchcock. Dans ce thriller réflexif qui suit une équipe de tournage en train de reconstituer, tout en la filmant, une histoire mystérieuse de disparition, les acteurs, et en particulier l'actrice principale, la très gracieuse Shannyn Sossamon, se réapproprient leurs personnages jusqu'à s'y substituer. Le réalisateur du film dans le film s'appelle Mitchell Haven, initiales M.H., comme Monte Hellman. Sans trop en révéler sur l'intrigue, son emprisonnement final peut être assimilé à la condition de cinéaste telle que Monte Hellman l'a longtemps vécue. Bref, un manifeste autant qu'un autoportrait. Ce retour inespéré au bout de vingt ans, Monte Hellman le doit en partie à une innovation technique : l'apparition d'un appareil photo numérique fabriqué par Canon, le 5D, qui a, depuis deux ans, avec son rendu somptueux

pour un coût minime, révolutionné les prises de vues. "*Il ne coûte que deux mille cinq cents dollars et ses images sont d'une qualité très supérieure à celle des caméras qu'utilisent Steven Spielberg et d'autres cinéastes pour un coût exorbitant*, explique Hellman. *D'une certaine manière, l'image ainsi obtenue ressemble encore davantage à un film tourné en pellicule que si il avait été effectivement tourné en pellicule !*" A la fin de *Road to Nowhere*, au jeune réalisateur qui les filme avec ce fameux appareil photo-caméra alors qu'ils sont venus l'arrêter, les policiers hurlent sans discernement : "*Drop your wheapon !*" [Baissez votre arme !] Monte Hellman a peut-être trouvé l'arme qu'il attendait depuis vingt ans pour recommencer à faire le cinéma comme il l'entend.

Road to Nowhere, de Monte Hellman. Sortie le 13 avril. Monte Hellman - Sympathy for the Devil, entretien avec Emmanuel Burdeau, éd. Capricci.

CHRONIQUES CINÉMA



POLICIER

Road To Nowhere

Après le film dans le film, voici le film dans le film dans le film. Au risque de s'y perdre. Monte Hellman, 78 ans, n'avait pas tourné depuis vingt ans. Cinéaste de la contre-culture, il a vu ses films massacrés à leur sortie, leur notoriété étant exclusivement cinéophile. D'où son statut à la fois de cinéaste maudit et d'idole. Le personnage de son histoire est un réalisateur (qui porte ses propres initiales, M. H.), son héroïne une actrice inconnue. Le réalisateur en tombe amoureux, forcément, et se retrouve embringué malgré lui dans une affaire criminelle. Son film devient un miroir légal ; il s'y regarde et plonge.

Monte Hellman, il faudra s'y faire, ouvre des portes qu'il ne referme pas toujours. Le spectateur, Petit Poucet en manque de cailloux, s'y égare. Avec un certain délice. Il écarquille les yeux et tombe en amour avec le style affirmé, la beauté des images et cette actrice confondante, femme à la fois moderne et enveloppée dans l'aura des stars des années 40, vénéneuse jusqu'au bout des ongles effilés et vernis, brune comme une nuit sans lune. On sentirait parfois l'ombre de Lynch sur la plastique très travaillée de cette route qui ne mène nulle part. Ses références, Monte Hellman n'en fait pas mystère, sont ailleurs : du côté du *Septième sceau*, de *L'esprit de la ruche*, car hormis l'âge d'or hollywoodien, c'est le cinéma européen qu'il adore. Avec *Road to Nowhere*, on chemine entre ces influences, quelques diabolismes, et les rideaux de fumée découvrent de sublimes pépites.

De Monte Hellman, avec Shannyn Sossamon, Dominique Swain, Cliff De Young... Sortie le 13 avril.



MONTE HELLMAN, LA ROUTE DU RETOUR

À l'été 1971, *Macadam à deux voies* sort dans l'indifférence générale. Le film saisit pourtant à merveille un air du temps, celui d'une certaine déshérence post-summer of love. L'histoire ? Une course automobile improvisée à travers les Etats-Unis qui n'arrivera jamais à destination. Le film, brûlant comme un moteur (à combustion) et qui finit littéralement par s'embraser dans le plan final, érige peu à peu Monte Hellman en monument de la contre-culture - au point parfois de faire de l'ombre au reste de son œuvre. On songe notamment à deux beaux westerns avec Jack Nicholson (*The shooting*, 1967 et *L'ouragan de la vengeance*, 1965), où le réalisateur revisite les mythes américains avec une approche héritée de la modernité européenne. Le cinéaste s'intéresse alors au nouveau roman, mais il était déjà amateur de Beckett (il a mis en scène *En attendant Godot*). A presque 80 ans, Hellman est de retour avec *Road To Nowhere*, l'histoire d'amour entre un metteur en scène et sa comédienne pendant un tournage, sur fond de fait divers. Les réalités et les registres s'imbriquent de façon vertigineuse jusqu'au dénouement et, 40 ans après *Macadam à deux voies*, nous voilà ramené à notre condition de spectateur démuni, bouleversé.

On retrouve Monte Hellman dans un café du dixième arrondissement. Le serveur prend la commande et la discussion de commencer, il est 15h. Bref, l'heure d'une vodka tonic.

Propos recueillis par Toma Clarac

Etiez-vous à l'origine de *Road To Nowhere* ?

Non, c'est Steven Gaydos (déjà scénariste de *Iguana*, ndlr), on est de bons amis. Il est venu me voir avec l'idée, qui m'a séduit. On en a discutée avec d'autres amis. Il a écrit une esquisse, me l'a montrée, on en a reparlé... Il l'a modifié pour aboutir à une version proche de ce que l'on voit dans le film, même s'il a été retouché durant le tournage.

Qu'avez-vous pensé de la mise en abîme, qui est un procédé un peu éculé au cinéma ?

Je suis attiré par l'idée de niveaux multiples de réalité depuis longtemps. J'ai écrit un script adapté de *La Maison du rendez-vous* d'Alain Robbe-Grillet, il y a 40 ans. On est allé à Hong Kong pour se préparer à tourner, mais le projet s'est effondré. J'aime le fait de mélanger une réalité dramatique, théâtrale, à la vraie vie – c'est moins l'idée de mise en abîme que d'une réalité double (voire triple) qui m'a animé.

Trois genres ou tonalités coexistent dans le film: film noir, comédie et drame romantique. Pensez-vous qu'un des registres triomphe des autres à la fin ?

Quel que soit le film que je tourne, je mets en avant, malgré moi, l'histoire d'amour, comme dans *Macadam à deux voies*, où ce n'est pourtant pas très évident. Et puis il y a l'influence de *Tirez sur le pianiste* de Truffaut – l'idée d'un amour qui échoue à cause de l'incapacité du protagoniste à s'exprimer, ou dans le cas de mes films, de l'incapacité du héros à accorder assez d'attention à sa vie sentimentale, à cause de sa vie professionnelle par exemple.

Road To Nowhere est aussi très drôle par moment...

L'humour a le mérite d'être salvateur, il permet de lutter contre la déprime. Mais plusieurs des éléments comiques du film naissent d'accidents. Le « *fucking masterpiece* » prononcé par le personnage du réalisateur (qui déclenche les rires de la salle), par exemple, a été improvisé par l'acteur. Le scénario disait simplement: « *masterpiece* ».

Il s'agit de votre premier film en vidéo. Qu'est-ce que ça change sur le plateau, et cela influe-t-il sur le film lui-même ?

La Canon (Canon 5 D – la même que Quentin Dupieux pour *Rubber*) que nous avons utilisé permet une grande richesse de la couleur, proche du premier et très dense Technicolor. Un autre avantage de la vidéo est le contrôle total qu'elle permet sur le produit final. Les copies du film qu'on envoie aux exploitants sont consistantes, d'une meilleure qualité globale que les copies argentiques, qui sont soumises aux caprices de la chimie. D'un point de vue pratique, le fait d'avoir une petite camera (un appareil photo en fait) nous a permis de filmer dans des lieux où il aurait été quasi impossible de filmer avec un autre matériel. On a filmé dans la basilique Saint Pierre sous le manteau – là où il nous aurait fallu des semaines pour avoir le permis. Tout le monde croyait qu'on était des touristes.

Les paysages sublimes contribuent largement à la beauté du film, comment avez-vous choisi le lieu de tournage ?

Les Smoky Mountains sont le décor réel du drame qui a inspiré le film. C'est là qu'on trouve la fameuse *Road To Nowhere*. Sinon, le choix d'un lieu de tournage est un des rouages du casting. J'accorde au casting une extrême importance: quand le personnage du réalisateur dit dans le film que le plus important est le casting, il reflète ma propre opinion. Le casting n'implique pas uniquement le choix des acteurs, mais aussi celui des décors, de l'équipe technique, du matériel... C'est un tout essentiel.

Macadam à deux voies s'achève sur la pellicule qui prend feu et Road To Nowhere débute avec une femme qui introduit un dvd dans un ordinateur portable...

Cette association symbolise assurément une évolution du cinéma. Mais il s'agit surtout de techniques narratives. Dans le premier cas, c'est une forme de distanciation: le but était de ramener les spectateurs à la réalité et à leur statut de spectateur en train de regarder un film. Et dans le second, c'est le mouvement inverse. Comme si on ramassait le spectateur pour l'introduire dans le film.

Qu'avez-vous faits pendant les 20 années qui ont précédé *Road To Nowhere* ?

J'ai eu plein de projets. J'ai produit *Reservoir Dogs* (de Tarantino), j'ai tourné un court de trente minutes (*Stanley's Girlfreind*, 2006). Mais la majorité des projets mis en œuvre ont avorté. J'ai passé 2 ans à essayer de trouver l'argent pour un film qui sera finalement mon prochain, puisque ma fille a trouvé très rapidement des fonds pour *Road To Nowhere*, et que les choses se sont enchaînées vite.

Quel est le sujet du film à venir ?

C'est une histoire d'amour de nouveau, d'amour et de morale. Un assassin de la CIA est engagé pour tuer le pire terroriste de l'histoire, mais il se fait tuer. Au même moment une femme est tuée par son mari. Ils se rencontrent post-mortem et tombent amoureux ; puis découvrent que si on rencontre quelqu'un qu'on était destiné à rencontrer, on peut revenir à la vie pour 24h, et si après ces 24h vous êtes encore physiquement liés, vous gagnez le droit de vivre de nouveau.

Produire *Reservoir Dogs* vous a-t-il offert une aisance financière (synonyme de liberté) ?

Pas exactement une aisance – en fait j'en ai un sentiment mitigé – cela m'a permis de vivre, c'est sûr, mais en même temps il faut veiller à ne pas tomber dans une certaine léthargie. C'est bien d'avoir un peu de pression. Je crois que je travaille mieux dans l'urgence. Encore une fois, je suis reconnaissant d'avoir pu vivre sans avoir à me préoccuper de considérations financières outre mesure, mais peut-être que sans cette aisance, j'aurai fait un film plus vite...

Que pensez-vous du cinéma actuel ? Quels auteurs appréciez-vous ?

Je découvre beaucoup de jeunes cinéastes, étant régulièrement invité à être membre de jurys dans des festivals. Récemment, j'ai beaucoup aimé *Funny Hill*, de Matt Porterfield que j'ai découvert au festival de La Roche-sur-Yon. Le jury lui a d'ailleurs attribué à l'unanimité le grand prix, dès le premier tour. Mais sinon j'adore Wes Anderson, Paul Thomas Anderson (*There Will Be Blood* est un vrai chef d'œuvre). Fatih Akin aussi, Tsai Ming Liang. Ou encore Richard Linklater.

Et Vincent Gallo, dont le cinéma peut évoquer le vôtre ?

C'est un très bon ami, j'ai aimé beaucoup de choses dans *Buffalo 66*, mais je n'ai pas vu ses autres films.

Vous étiez à l'origine du projet ?

Non, en fait Vincent voulait que je réalise le film – j'ai trouvé l'argent nécessaire, mais finalement il a décidé de le faire autrement et l'a réalisé lui-même.

Vous enseignez le cinéma, pouvez-vous nous parler de cette expérience ?

J'enseigne au California Institutes Of the Arts. Je suis subversif ! J'enseigne beaucoup la théorie qui est très importante, beaucoup plus que la technique. D'ailleurs il n'y a pas tant de technique que ça au cinéma. En fait ma méthode consiste à pervertir tout l'apprentissage des élèves dans les autres cours. Et les étudiants adorent ça !

Le film : *Road To Nowhere*, en salle le 13 avril 2011

À lire : *Monte Hellman, Sympathy for The Devil*, Entretien avec Emmanuel Burdeau, Capricci Éditions, 2011.