

Définir sa réalité

Road to Nowhere — États-Unis 2010, 121 minutes

Sylvain Lavallée

Numéro 275, novembre-décembre 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65371ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lavallée, S. (2011). Compte rendu de [Définir sa réalité / *Road to Nowhere* — États-Unis 2010, 121 minutes]. *Séquences*, (275), 38–38.

Road to Nowhere

Définir sa réalité

Road to Nowhere marque le retour au cinéma de Monte Hellman après plus de vingt ans d'absence, son dernier essai remontant au regrettable **Silent Night, Deadly Night III** en 1989, un slasher si médiocre et routinier qu'il nous fait vite oublier qu'il est réalisé par un cinéaste ayant pondu certaines des œuvres les plus personnelles et singulières du cinéma américain (**The Shooting**, **Cockfighter** et son plus célèbre, **Two-Lane Blacktop**). Bien qu'en partie raté, **Road to Nowhere** permet à Hellman de relancer sa carrière sur une plus belle note.

Sylvain Lavallée



La réputation de Monte Hellman demeure discrète, il faut parler de lui en terme de «culte» (pour preuve: il a débuté auprès de Roger Corman et Tarantino le vénère), mais que ce **Road to Nowhere** esquivé les salles pour atterrir directement dans notre téléviseur semble bien injuste, peu importe que le film oscille entre le déplorable et le sublime (comme la carrière d'Hellman). En fait, on ne saurait se plaindre de ces inégalités puisque la beauté de son cinéma tient justement en ses aspérités (peut-être trop) visibles: ses productions fauchées frôlent l'amateurisme (l'interprétation est on ne peut plus inégale et il a parfois

recours à un symbolisme appuyé), mais malgré (ou grâce à) ces maladresses, Hellman réussit à maintenir une atmosphère unique et indéfinissable, tenant surtout à ses plans d'ensemble évocateurs et languides qui fracturent le semblant d'intrigue en faisant planer sur elle un doux onirisme riche en ambiguïtés, ce qui démontre une maîtrise rigoureuse du cadre et de la lumière, niant du coup l'impression première de dilettantisme.

Hellman travaille par genres qu'il s'amuse à dérégler (western, road movie, film noir), faisant plier les codes au point de rendre méconnaissable des figures et archétypes normalement familiers. Ainsi, **Road to Nowhere** reprend la même formule que **The Shooting**, en substituant au contexte du western celui du film noir: les deux films reposent sur un mystère que le spectateur n'est pas invité à résoudre, l'intérêt se situant dans l'insolubilité même de l'intrigue. Les dialogues de **The Shooting** consistent en des questions sans réponses, les personnages refusent toujours de révéler leur nom ou la raison de leur comportement, jusqu'à une finale énigmatique, nuançant le récit d'une lueur existentialiste. Les scènes de **Road to Nowhere**, au contraire, sont toujours intelligibles, les gestes des personnages sont clairs, c'est plutôt leur agencement qui pose problème: à l'intérieur du film **Road to Nowhere** d'Hellman se tourne le film **Road to Nowhere** de Mitchell Haven, l'alter ego du cinéaste. Le film de Haven se base sur une histoire vraie (un mystère irrésolu, évidemment), qui ne sera jamais clairement exposée, et avec en plus cette

chronologie légèrement brouillée, il devient rapidement difficile de déterminer quel **Road to Nowhere** exactement nous regardons, le film ou sa mise en abyme. Même les personnages ne semblent pas le savoir: est-il possible que Laurel, l'actrice engagée par Haven pour jouer Velma Duran, soit Velma Duran elle-même, qui ne serait pas morte, comme l'histoire officielle le dit? Aurait-elle mis en scène son suicide après avoir trop regardé **Vertigo**? Laurel peut être ou ne pas être Velma, l'important c'est que, pour certains personnages, elles finissent par se confondre.

Cette histoire de double rappelle la finale de **The Shooting** et d'ailleurs ces deux titres seraient interchangeables: les deux films débouchent sur une fusillade, et les personnages survivants semblent aussi perdus que le spectateur. Si ces films ne se terminent nulle part, c'est qu'il n'y a nulle part où aller, aucune vérité à laquelle s'accrocher. Comme le dit Haven, «*Fuck the facts*», la réalité est une chimère, la vie est ce que nous en faisons. Face à ce relativisme, les personnages doivent définir leur réalité, mais en s'agrippant trop aveuglément à leur quête existentielle (une chasse à l'homme d'un côté et un film de l'autre, ce qui pour Hellman est la même chose), leur solipsisme ne peut que virer au tragique.

The Shooting et **Two-Lane Blacktop** doivent leur réussite en grande partie à leur minimalisme, mais dans **Road to Nowhere**, Hellman s'encombre d'un dispositif autoréflexif venant doubler sa thématique existentialiste usuelle en nous rappelant par quelques lignes de dialogues clichés et de nombreuses références cinéphiles le lien ténu entre l'art et la vie, l'image et la réalité. Plutôt que d'élever le film au-dessus de ses prédécesseurs, ces ambitions l'alourdissent inutilement, le cinéaste semblant se perdre en chemin plus qu'il n'en avait l'intention. Heureusement, il reste cette atmosphère si particulière, gardant une cohérence malgré l'éparpillement, et ce plaisir, fort tonique, de retrouver une voix qui s'est tenue trop longtemps muette.

SUPPLÉMENTS: Un documentaire sur les coulisses du tournage; une session de questions et réponses avec le réalisateur et le scénariste.

■ États-Unis 2010 — Durée: 121 minutes — Réal.: Monte Hellman — Scén.: Steven Gaydos — Images: Josep M. Civit — Mont.: Céline Ameslon — Mus.: Tom Russell — Son: Rich Gavin — Dir. art.: Laurie Post — Cost.: Chelsea Staebell — Int.: Shannyn Sossamon (Laurel), Tygh Runyan (Mitchell Haven), Cliff de Young (Cary Stewart), Waylon Payne (Bruno), Dominique Swain (Nathalie Post) — Prod.: Steven Gaydos, Melissa Hellman, Monte Hellman — Dist.: Séville.