

Monte Hellman

Il faut imaginer Hellman heureux

Jean-Philippe Desrochers

Numéro 327, été 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96795ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Desrochers, J.-P. (2021). Monte Hellman : il faut imaginer Hellman heureux. *Séquences : la revue de cinéma*, (327), 54–54.

« Dans *Two-Lane Blacktop*, Hellman pousse le *road movie* à son paroxysme, à un point de non-retour, voire à sa mort. Il n'y a, pour le cinéaste, qu'une façon de conclure le film : faire fondre la pellicule. Ce geste moderne, jumelé à l'utilisation du ralenti et à cette fin ouverte, a alimenté les interprétations autour de *Two-Lane*, mais l'a aussi élevé au rang de film culte. »

Monte Hellman

Il faut imaginer Hellman heureux

JEAN-PHILIPPE DESROCHERS

Le 20 avril dernier, presque 50 ans jour pour jour après la sortie de son chef-d'œuvre *Two-Lane Blacktop*, Monte Hellman nous quittait à l'âge de 91 ans. Sa carrière fut, à bien des égards, faite de hauts et de bas. Sa filmographie compte une dizaine de longs métrages en un demi-siècle de carrière, dont plusieurs sont aujourd'hui oubliés. Dans le documentaire *Plunging on Alone: Monte Hellman's Life in a Day* (Paul Joyce, 1986), le cinéaste affirme que le ratio des projets qu'il met en chantier par rapport à ceux qui voient le jour est de cinq pour un. Comme c'est le cas pour nombre de cinéastes, il y a donc pour Hellman tous ces films qui n'aboutiront jamais et resteront pour lui des obsessions.

Après avoir signé quelques films de série B pour Roger Corman, avec qui le cinéaste apprend à boucler des tournages pour des sommes dérisoires, Hellman se voit offrir l'occasion de réaliser coup sur coup deux westerns plus personnels et ambitieux. Souvent qualifiés d'*acid westerns*, *The Shooting* et *Ride in the Whirlwind* (sortis en 1966) ne cherchaient pas, selon Hellman, à « recréer tout le genre¹ » et étaient en fait inspirés par John Ford². *The Shooting* est certes plus existentialiste que les westerns classiques, avec son récit minimaliste d'une mystérieuse traversée du désert et son dénouement énigmatique. Le récit de *Ride in the Whirlwind* est, quant à lui, plus conventionnel, mais le film est plus complexe du point de vue de la mise en scène. Écrit par Jack Nicholson, il compte sur une distribution plus nombreuse et contient davantage de scènes et de lieux de tournage. On voit déjà dans ce diptyque les germes des films à venir, ces deux œuvres

mettant en scène des êtres farouchement indépendants et solitaires – même lorsqu'ils sont avec d'autres – et entêtés. Ce sont de véritables Sisyphes³, ici plongés dans le désert américain et, plus tard, sur la route.

Sorti en 1971, *Two-Lane Blacktop* illustre magnifiquement le passage du cinéma américain des années 1960 aux années 1970. Deux ans après *Easy Rider*, que Hellman n'aimait pas⁴, on n'y trouve aucune trace de drogue, de psychédéisme et d'extravagances, contrairement au film de Dennis Hopper. La chanson centrale de *Two-Lane* n'est pas la tonitruante *Born to Be Wild*, mais plutôt la discrète *Me and Bobby McGee*, version originale de Kris Kristofferson. Hellman filme les corps nonchalants et les visages indéchiffrables de James Taylor et de Dennis Wilson, tous deux musiciens et acteurs non professionnels pour qui il s'agit de la première – et dernière – apparition au grand écran. En fier héritier du western, Hellman multiplie les panoramiques, se sert de l'entière de la profondeur de champ (de l'avant-plan jusqu'à l'arrière-plan) et exploite au maximum l'horizontalité du cadre grand format. Dans *Two-Lane*, Hellman pousse le *road movie* à son paroxysme, à un point de non-retour, voire à sa mort. Il n'y a, pour le cinéaste, qu'une façon de conclure le film : faire fondre la pellicule. Ce geste moderne, jumelé à l'utilisation du ralenti et à cette fin ouverte, a alimenté les interprétations autour de *Two-Lane*, mais l'a aussi élevé au rang de film culte.

Puis, Hellman s'est marginalisé en signant *Cockfighter* (1974) et *China 9, Liberty 37* (1978), qui offrent tous deux des rôles principaux à Warren Oates, acteur fétiche que le cinéaste partage avec Sam Peckinpah. Ces films mettent en scène des protagonistes obstinés : un propriétaire d'un coq de combat qui refuse de parler jusqu'à ce qu'il obtienne le titre du meilleur combattant au pays, puis un vieux cowboy qui s'obstine à ce que sa maison soit détruite au profit d'un chemin de fer. L'année 2010 marque le retour inattendu de Hellman (son dernier long métrage datait de 1989) avec *Road to Nowhere*. À sa sortie, l'œuvre est passée plutôt inaperçue. N'ayant pas les moyens de ses ambitions, le film est inutilement complexe, opaque, avec toutes ses mises en abîme et son discours sur le cinéma et la véracité des images. Dans le livre *Sympathy for the Devil*, Hellman affirme qu'il a « décidé de relever le défi [formulé par D.W. Griffith] : forcer les gens à voir⁵ ». C'est ce que le cinéaste aura réussi à faire dans ses meilleurs films. ▲

¹ Burdeau, Emmanuel. *Sympathy for the Devil*, Paris, Capricci, 2011, p. 71.

² *Ibid.*, p. 132.

³ Dans le documentaire de Paul Joyce, disponible sur YouTube, Hellman dit avoir été grandement influencé par *Le mythe de Sisyphé* d'Albert Camus.

⁴ *Ibid.*, p. 89.

⁵ *Ibid.*, p. 164. Hellman lit également la citation originale de D.W. Griffith dans le film de Paul Joyce : « *The task I'm trying to achieve is, above all, to make you see.* »

