

Fiche technique

USA - 1971 - 1h42

Réalisateur :

Monte Hellman

Scénario :

Rudy Wurlitzer

D'après l'œuvre de **Will**

Corry

Image :

Jack Deerson

Montage :

Monte Hellman

Musique :

Billy James

Interprètes :

James Taylor

(Le conducteur)

Warren Oates

(G.T.O.)

Laurie Bird

(La fille)

Dennis Wilson

(Le mécanicien)

David Drake

(Le pompiste de la station
Needle)

Richard Ruth

(Le mécanicien de la station
Needle)



Résumé

Deux garçons taciturnes traversent le sud-ouest américain à bord de leur Chevy 55 grise. Une jeune fille un peu paumée les rejoint dans leur périple, jusqu'à ce que leur chemin croise une rugissante GTO 70 jaune, conduite par un sémillant quadragénaire. Celui-ci leur propose un marché : le premier d'entre eux qui atteint Washington gagne le véhicule de l'autre...

Critique

Dans l'histoire désormais très nourrie du road-movie - pour aller vite, d'**Easy Rider** (1969) de Dennis Hopper à **The Brown Bunny** (2003) de Vincent Gallo -, **Macadam à deux voies** tient une place unique. Si tant est qu'on puisse définir le genre comme la requalification élégiaque de l'épopée typiquement américaine mise en œuvre par le western, le film d'Hellman

en est alors le point d'incandescence. Substituant la conquête de l'Ouest à la dérive vers l'est, **Macadam à deux voies** brûle tout derrière lui, et délivre à ses successeurs une route désormais livrée à une inexorable consommation

Réalisé en 1971, le film réunit un acteur professionnel familier des tournages d'Hellman, Warren Oates, ainsi que trois jeunes gens encore inconnus au cinéma, le chanteur folk-rock James Taylor, le batteur des Beach Boys Dennis Wilson, ainsi que la jeune mannequin Laurie Bird.

(...) Leur rencontre donne lieu à un défi compétitif qui verra le premier arrivé à Washington gagner la voiture de l'autre. Elle donne plus essentiellement naissance à un film d'une étrangeté radicale. Il mêle, dans l'alliance déroutante de la vitesse et de la lenteur, des motifs typiquement américains à une conception mentale du temps héritée de la modernité européenne (de Beckett à Rivette). Film hybride, **Macadam à deux voies** dépasse à ce titre le cadre strict de la contre-culture américaine au profit d'une vision du monde taraudée par les abîmes de l'absurdité et du nihilisme.

A travers la relation qui s'instaure entre le quadragénaire paumé et mythomane et les trois jeunes gens qui semblent totalement dépourvus d'affects, c'est bel et bien l'histoire du mythe américain, toutes générations confondues, qui est mise en pièces détachées par Hellman, lequel enregistre, entre la génération des pères détruite par le mensonge et celle des fils plongés dans l'indifférence catatonique, la faillite de toute transmission.

Ne leur reste en commun que la fascination morbide des machines et de la route, figures de la fuite en avant mécanique, de la dévoration des hommes par le macadam, ce ruban de temps qui est aussi bien celui de la pellicule sur laquelle s'imprime le film. C'est au niveau même de ce support qu'intervient une des plus belles fins de l'histoire du cinéma, qui consiste, au terme d'un ralenti sur une voiture en pleine course, à faire disparaître l'image par brûlure du celluloïd. Après **Macadam à deux voies**, il ne reste de fait plus grand-chose à filmer de la surchauffe américaine.

Jacques Mandelbaum
Le Monde – 15 juin 2005

(...) **Two-Lane Blacktop** est le premier film que Monte Hellman réalisa pour une major, avec un budget serré de 900 000 dollars. Ce sera aussi le dernier. Le projet, deux types taiseux parcourant en voiture divers Etats d'Amérique, embarquant à leur bord une petite hippie et gagnant leur croûte en participant à des courses de bagnoles illégales, est de ceux qui se sont engouffrés dans la brèche ouverte par le succès d'**Easy Rider**. Ned Tanen est alors un de ces jeunes executive producers effectivement enchaînés des films d'horreur néo-Hammer, des histoires de guerre de Corée, des westerns. Pour l'essentiel, il s'agissait de tournages back to back, des films réalisés à la suite, sinon à la fois, avec une même équipe, sur les mêmes lieux et en rognant sur tout.

De cette économie naissent

en 1966 deux westerns signés Hellman. Le premier, **l'Ouragan de la vengeance**, est loin d'être une réussite. Son scénario est le fait de l'acteur principal, un certain Jack Nicholson, scénariste inversement proportionnel à l'acteur de génie que l'on sait. Trop classique dans sa structure, **l'Ouragan de la vengeance** souffre partout du manque de thune. Ce qui rend la réussite de son jumeau, **The Shooting**, d'autant plus inexplicable. Comment, à quelques jours de distance, un même cinéaste peut-il à ce point franchir la frontière qui le sépare du génie ? **The Shooting**, c'est du Samuel Beckett monté sur pursang. Moins un western qu'une hypnotisante dérive. Hellman y invente en direct son idée de la mise en scène : contempler ses héros s'enfoncer dans le paysage et ne plus pouvoir en sortir, avalés par le ventre même qui les a enfantés. De la disparition lente, partout : c'est déjà un peu **Macadam**...

Quand Hellman hérite du script originel de **Macadam** («Un truc à la Disney avec deux mecs en caisse et une fille dans une Coccinelle rose !»), il décide d'embringer Rudy Wurlitzer. Le futur scénariste de Peckinpah (**Pat Garrett & Billy le Kid**) et d'Antonioni vient de publier un premier roman, *NOG*, une sorte de Moby Dick sous LSD 25 totalement hostile au sens commun, traversée intérieure d'un type se baladant avec une pieuvre en plastique. Monte Hellman aime raconter son passage préféré de *NOG*, deux hommes et une femme dans les bois : «Un des deux hommes s'éloigne pour rassembler

du bois pour le feu. A son retour au campement, il trouve son ami en train de baiser la fille. Comme le premier la prend par-devant, il la prend par-derrrière. D'abord le premier gars jouit, puis c'est au tour de la fille. Alors, dit le narrateur, "I plunged on alone" («j'ai plongé tout seul»). Pour moi cette phrase exprimait la tragédie de la vie.» Passé dix pages du script originel, Wurlitzer avoue à Hellman que c'est de la merde et qu'il ne se sent pas la force d'aller au-delà. Ils ne vont donc garder du canevas de départ que les deux drag racers et les courses de bagnoles la nuit (tournées en scope et en intérieur-caisse, ce qui va rendre fous le chef op et le preneur de son). Bâti sur la mythologie du présent, le script (ensuite publié par la prestigieuse revue *Esquire*), en accord avec sa loi accidentée, va s'écrire au fur et à mesure du tournage, sur la route entre Californie, Arizona, Nouveau-Mexique, Oklahoma, Arkansas, Tennessee. Les caméras sont louées sur place après une journée de repérage. Deux starlettes pour mener la danse : une Chevrolet 1955 trafiquée et une Pontiac GTO moutarde, modèle 1970.

Sur les acteurs, Hellman a toujours eu sa conception propre : «C'est au personnage de s'incarner en lui, pas l'inverse.» Après avoir usé en essais Harry Dean Stanton, Pacino et De Niro, il se rabat sur deux musiciens rock, hérauts nouveaux de 22 et 25 ans : Dennis Wilson et James Taylor. En 1970, Taylor est la coqueluche de la côte Est. *Sweet baby James* est pour la presse new-yorkaise «la première superstar des années 70». C'est aussi, à

l'époque, un sac d'héroïne ambulante, un héros malade désespérant jusqu'à sa girlfriend, la chanteuse Joni Mitchell. Lorsque celle-ci viendra le rejoindre à Tucumcari, Nouveau-Mexique, pendant le tournage, il entonnera ce refrain amer : «They're gonna put me in the movies/They're gonna make a big star out of me/I'll play the part of a man who's sad and lonely/ And all I have to do is act naturally...» Soit un résumé de son jeu dans **Two-Lane Blacktop**, où son malaise silencieux de joli junky paranoïaque est tout entier dans sa démarche extraordinaire de fatigue, comme si la terre penchait. La décision de Taylor de décrocher de l'héro des années plus tard appartient à la légende : dans un motel, devant la télévision, il flashe littéralement sur une superbe chanteuse blonde... Il était si raide qu'il n'avait pas reconnu sa nouvelle copine, la chanteuse Carly Simon !

Dennis Wilson, le mécano, est un peu sa version côte Ouest : blond, beau, solaire mais tout aussi défoncé. Dans les yeux du batteur des Beach Boys, on peut lire l'ahurissement de celui qui, quelques semaines auparavant, accordait sa confiance et une partie de sa fortune à Charles Manson. Dennis mourra noyé au large de Marina del Rey à Noël 1983, chargé de cocaïne et d'alcool.

La fille qui, dans le film, va de l'un à l'autre, s'appelle Laurie Bird. Elle avait 17 ans et n'avait jamais joué. C'était une petite hippie faisant l'Amérique en stop. Les fringes sont les siennes, y compris le sac en fourrure blanche qu'elle trimbale comme s'il s'agissait

d'emmener partout une réplique de Pollux, le chien du **Manège enchanté**. Ses yeux sont ceux d'un chaton, et les mèches rebelles de sa frange en queue de rat lui font un visage de renarde. L'animal sauvage sera ensuite la compagne d'Art Garfunkel et ne fera de cinéma qu'épisodiquement (**Annie Hall**, de Woody Allen). Face à ce trio magnétique au romantisme GTO de cambouis, d'acide et d'herbe, l'aîné Warren Oates, fidèle acteur de Hellman, ici à la fois repoussant, agressif, menteur et séducteur : un résumé d'Américain vétuste. Un marin, mais désormais monté sur quatre roues.

Marins, tous les quatre le sont d'une certaine manière. Il le fallait, pour maîtriser sa propre disparition dans le paysage, pour s'enliser séquence après séquence, apprendre dans la solitude à ne fixer qu'un improbable et imaginaire point d'horizon. Marins et fous, comme chez Conrad ou Melville, pour que le film ne soit jamais que du présent total, du présent perpétuel. **Two-Lane Blacktop** ne se termine pas, il se consume. Deux lignes blanches, une fille qui s'en va, un sac qu'on laisse, une autre course, un autre lendemain à jouer. Plus rien à foutre de la station Essence.

Philippe Azoury
Libération - 15 juin 2005

L'avis de la presse

Score
Iris Steensma
Macadam à deux voies est un road-movie ultra radical. (...) Il marche à l'économie de sali-

ve, certes, mais on capte tout de la solitude et de la fuite de ces bouffeurs de bitume. Là réside le génie du film : des acteurs qui ne trichent pas, une réalisation naïve, un projet honnête.

Le Figaroscope
Marie-Noëlle Tranchant

Le voyage avec eux dans les paysages de l'Amérique des années 70 est épatant de charme et de naturel.

Le réalisateur

A l'instar du parcours de ses personnages, aux mobiles toujours incertains, l'histoire professionnelle de Monte Hellman se décline au conditionnel. Il fut celui qui aurait pu mais n'a pas voulu. Comme les autres cinéastes de sa génération, il pouvait intégrer les studios et lutter pour conserver son indépendance artistique. Côté à ses débuts Jack Nicholson (acteur et scénariste de **The Shooting** et de **L'Ouragan de la vengeance**) et Gary Kurtz (présent aux génériques de ces deux films et de **Macadam à deux voies**, il deviendra producteur sur **Star Wars** et ses deux suites), il aurait sans doute pu suivre leurs chemins auréolés de succès. Mais ce choix, il ne l'a pas fait.

Cet affranchissement ne fut pas sans difficultés. Commencée en 1960 sous l'égide de Roger Corman, sa carrière ne compte

que quatorze films à la diffusion très confidentielle. Eloigné des majors, Hellman n'a pourtant jamais cessé de travailler. Professeur d'université, «réparateur» de scénarios, producteur de **Reservoir Dogs**, il est devenu un de ces artistes mythiques dont les jeunes cinéphiles évoquent les titres avec fierté et admiration (Vincent Gallo souhaitait qu'il réalise son **Buffalo 66**).

Mais ne comprendre sa renommée qu'à l'aune de son statut d'artiste maudit serait une erreur. Car cette mise à l'écart est la conséquence même de son style, unique dans le cinéma américain. Même s'il respecte le récit à l'intérieur de genres bien définis (westerns, courses de voitures, aventures historiques avec **Iguana**), Hellman montre dès **The Shooting** (réalisé pour le coût d'un seul film avec **L'Ouragan de la vengeance**, dans les paysages de l'Utah) un goût prononcé pour l'incertitude et l'allusif. Ainsi ce film s'ouvre d'emblée sur des interrogations. Deux cow-boys acceptent d'escorter dans le désert une jeune femme dont la destination reste incertaine. Mais où est passé le frère de l'un d'eux ? Et surtout qui est le mystérieux tueur embusqué ayant assassiné leur compagnon ? Loin de s'atténuer, l'incompréhension s'accroît à la faveur de paroles énigmatiques et fugaces et d'un montage elliptique à la limite du faux raccord. L'effet, saisissant, confère aux personnages une dimension inédite dans un cinéma plutôt habi-

tué à l'explicitation et à la frontalité. Proche du Bob Rafelson de **Cinq pièces faciles** et de **The King of Marvin Garden** (où l'on retrouve Jack Nicholson), Monte Hellman travaille ici le genre avec les acquis du cinéma européen de l'époque, ceux de Michelangelo Antonioni et Ingmar Bergman (à la fin de **Macadam...**, la pellicule brûle, comme dans **Persona**). (...)

Manuel Merlet
www.fluctuat.net

Filmographie

Longs métrages :

| | |
|--|------|
| Beast From Haunted Cave | 1960 |
| L'Hallucine | 1963 |
| Back Door To Hell | 1964 |
| Flight to Fury | 1966 |
| L'Ouragan de la vengeance | 1966 |
| The Shooting | 1967 |
| Macadam à deux voies | 1971 |
| Cockfighter | 1974 |
| Shatter | 1974 |
| The Greatest | 1977 |
| China 9 Liberty 37 | 1978 |
| Avalanche Express | 1979 |
| Iguana | 1988 |
| Silent Night, Deadly Night 3 : Better Watch Out ! | 1989 |

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Cahiers du Cinéma n°602

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com