

LE POINT DE NON RETOUR

Point Blank

DE JOHN BOORMAN

FICHE TECHNIQUE

USA - 1967 - 1h32

Réalisateur :
John Boorman

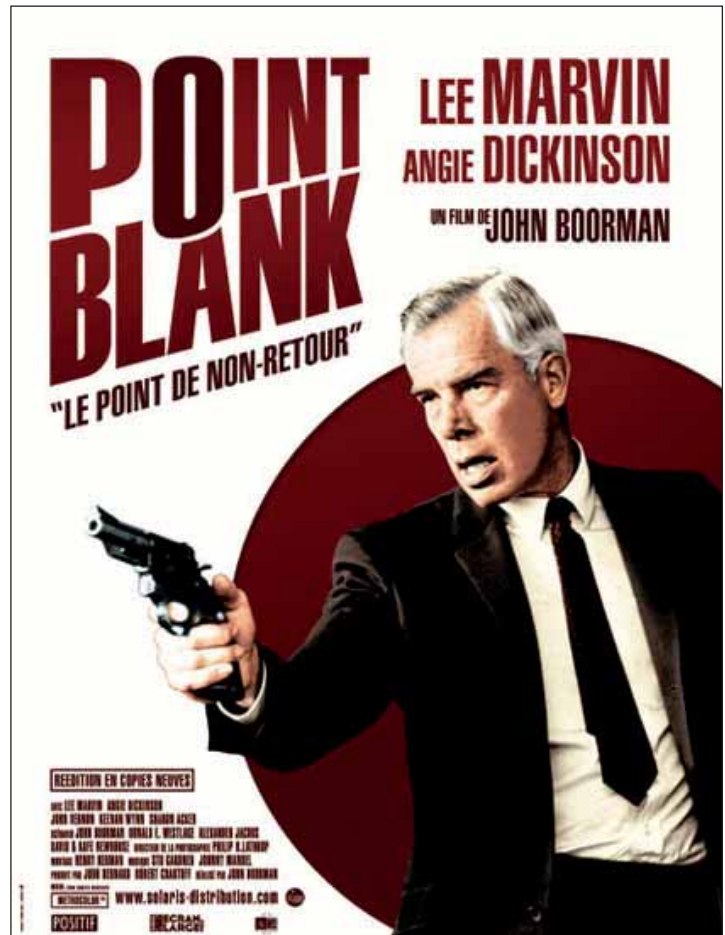
Scénario :
John Boorman, Donald E.
Westlake, Alexander Jacobs,
David & Rafe Newhouse

Image :
Philip H. Lathrop

Montage :
Henry Berman

Musique :
Stu Gardner, Johnny Mandel

Interprètes :
Lee Marvin
(Walker)
Angie Dickinson
(Chris)
John Vernon
(Mal Reese)
Keenan Wynn
(Yost)
Sharon Acker
(Lynne Walker)



SYNOPSIS A la suite d'un hold-up retentissant, Walker s'est fait doubler par son complice Reese qui s'est enfui avec sa femme et les 93 000 dollars du butin, après l'avoir laissé pour mort dans la prison désaffectée d'Alcatraz. Se remettant de ses blessures, Walker n'a désormais plus qu'une idée en tête : assouvir sa vengeance. Aidé par un mystérieux individu, il comprend peu à peu que Reese n'est qu'un rouage d'une gigantesque entreprise criminelle, l'Organisation...

CRITIQUE

Le point de non retour a été l'un des premiers films à être tourné dans la prison d'Alcatraz après sa fermeture en 1963. C'est Lee Marvin, conquis par le style visuel du premier film de John Boorman, *Sauve qui peut*, qui impose alors le cinéaste pour tourner *Le Point de non*



retour. L'acteur aidera aussi le réalisateur à tourner **Duel dans le Pacifique**. **Le Point de non retour** devait originellement se tourner à San Francisco. Mais John Boorman trouvait que les décors n'allaient pas avec l'ambiance du film : « Les couleurs en étaient pastel, douces, romantiques. Un endroit très beau, mais l'antithèse de ce que je voulais mettre dans mon film. (...) Je voulais créer ce monde vide et aride et Los Angeles convenait.»*

Déclaration extrait de
John Boorman
un visionnaire en son temps
Michel Ciment
Paris, Calmann-Lévy, 1985.
www.infosjeunes.com

Ce thriller d'une grande violence est un brillant exercice de style, tant visuel que narratif. Boucles, spirales et flash back coïncident le héros et oppressent le spectateur. L'érotisme délicat d'Angie Dickinson répond à la brutalité de Lee Marvin (exceptionnel), le tout dans une tonalité psychédélique. On ressort un peu hagard de ce formidable et envoûtant chaos, acte de naissance d'un grand cinéaste.

Bernard-Pierre Molin
www.legrandaction.com

Point Blank constitue l'heureuse surprise policière - et américaine. (...) Les scènes de bravoure abondent, le rythme ne se relâche pas une seconde, la violence éclate

à point nommé avec une force d'impact à faire pâlir la mollesse réelle du dernier Penn ou du dernier Guillermin. Ce n'est pourtant point là que réside l'originalité de Boorman, pas plus que dans un scénario-type mille fois utilisé : la vengeance implacable d'un homme trahi. Elle est dans le caractère violemment onirique et morbide du climat de l'affabulation, qui repose sur un certain nombre d'images et de scènes dont la force poétique et irrationnelle, pour une fois, ne manque pas de toucher juste...

Jean-André Fieschi
<http://www.cahiersducinema.com>

(...) Une fable politique, spectaculaire et un poil prétentieuse, déguisée en polar. C'était aussi, à l'époque de sa sortie (...), le prototype du film expérimental concevable dans le cadre d'un système de production commerciale.

Olivier Père
Les Inrockuptibles

(...) Tel un fantôme bien concret, le Walker de Lee Marvin et de John Boorman n'a pas fini de traverser nos rêves de cinéma.

Manuel Merlet
Fluctuat.net

(...) Lee Marvin, époustouflant en gangster dépouillé par ses propres complices. Angie Dickinson

est à son sommet, les scènes d'action sont éblouissantes, magistralement mises en scène par John Boorman (son deuxième film et son premier succès).

Le Nouvel Observateur
ENTRETIEN AVEC JOHN BOORMAN

Comment avez-vous travaillé avec votre scénariste Alexander Jacobs ?

Alex était assistant de production dans **Sauve qui peut**. Il m'y a rendu des services pour la construction du film, il sait très bien condenser une scène, c'est un bon critique. Il sait vous dire où couper. Ce n'est pas vraiment un écrivain, mais c'est un homme qui écrit directement pour le cinéma. Je lui ai demandé de me rejoindre à Hollywood et nous avons travaillé au scénario pendant quatre semaines. Il est reparti et le script a encore beaucoup changé avant le début du tournage. Il a aussi travaillé avec moi sur **Duel dans le Pacifique**, mais moins efficacement car il ne se sentait pas aussi proche du sujet. (...)

Quelle fut l'attitude de la MGM avant, pendant et après le tournage du film ?

J'ai eu beaucoup de chance. Dans son contrat, Marvin avait droit de regard sur le scénario, la distribution et l'équipe technique. Lee dit à la MGM qu'il me transférait tous ces pouvoirs. Vous savez qu'à la tête du département du montage à la MGM, il y avait Margaret Booth ; elle avait travaillé pour eux depuis plus de quarante ans ;



elle s'est occupée des **Rapaces** de Von Stroheim et on la craignait terriblement. Or elle aimait beaucoup les rushes du film. Elle est très moderne dans sa façon de penser, elle était un peu mon alliée et elle a insisté pour qu'on me laisse travailler à ma guise. C'est en grande partie grâce à elle que j'ai complètement contrôlé le montage. J'avais décidé de rendre chaque séquence monochrome. Un jour, le chef du département décoration a convoqué une réunion pour faire savoir qu'il dégageait toute sa responsabilité du film. Il déclara : «Il y a une scène dans un bureau vert avec des meubles verts et sept hommes portant des costumes verts, des cravates vertes et des chaussures vertes. Je n'ai rien vu de ce genre depuis **Le Magicien d'Oz** ! Ce film est insortable et nous allons nous couvrir de ridicule». C'était pourtant un bon peintre, avec une grande connaissance de son art. J'étais stupéfait qu'il ne se rende pas compte de la manière dont les tons réagissent à la couleur, qu'il ne voie pas le rapport entre la réalité et le cinéma. Car lorsque vous filmez une scène de ce genre certains verts deviennent jaunâtres, d'autres brunâtres. Les peintres ont étudié cela pendant des siècles : quand vous utilisez toutes les nuances d'une couleur, vous retrouvez toute la palette. Le film était très stylisé, chaque séquence était d'une couleur, et l'on traversait tout le spectre du début à la fin, passant des couleurs froides aux couleurs plus chaudes.

Les différences avec le livre de Richard Stark The Hunter sont énormes.

Vous savez que je n'ai jamais lu le livre ! Le premier scénario à partir du roman de Stark était dû aux Newhouse. Ils en avaient fait une histoire de gangsters un peu démodée avec un sentiment de nostalgie, dans le style de Raymond Chandler, un autre Harper si vous voulez. Ce qui m'attirait dans le sujet était très différent, c'était le personnage, les situations, qui étaient très contemporains, cela avait beaucoup à voir avec l'Amérique moderne. Bien que j'aie énormément changé leur scénario, ils ont aimé le film ! Remarquez que j'ai toujours aimé les films tirés de Chandler, **Le Grand Sommeil** de Hawks, en particulier. Mais quand vous les revoyez, vous constatez à quel point ils dépendent du dialogue. Bien que vous pensiez à eux comme des thrillers au rythme rapide, ils sont en fait assez lents, ce qui les distingue des films d'Hitchcock qui éliminait le dialogue. Et je suis d'accord avec Hitchcock pour penser que le dialogue est souvent superflu dans ce genre de récit et ne sert qu'à l'atmosphère. L'intrigue est toujours un élément embarrassant dans un thriller. Vous avez besoin d'elle mais pas énormément. Ce qu'il y a de curieux aussi dans le thriller, c'est que le rythme à l'intérieur d'un plan peut être beaucoup plus lent que dans n'importe quel autre film car vous avez créé une tension. Un homme regardant

de par la fenêtre : vous pouvez étudier son visage pendant très longtemps si le spectateur sait qu'on veut le tuer. Dans un autre contexte c'est une chose que vous ne pourriez pas vous permettre.

Lee Marvin correspond dans Point Blank - Le point de non retour à l'image que le public a de lui, mais en fait il ne tue personne.

Ce que je voulais dire dans ce film et qui est sans doute une banalité, c'est que la société Américaine se tue elle-même, elle s'autodétruit. Walker dans le film est un catalyseur. Il est très vulnérable. La société américaine qui est une société décadente est elle aussi très vulnérable, face aux forces primitives. En fait les spectateurs à la fin croient qu'il a tué beaucoup de gens. Mais c'est faux. Un critique comparant **Point Blank - Le point de non retour** et **Bonnie And Clyde** disait que bien que Bonnie et Clyde tuent beaucoup de gens, ils ne donnent pas l'impression d'être des tueurs, mais que l'on considère Marvin comme un tueur alors qu'il n'abat personne ! Je ne voulais pas que mes personnages aient l'air de gangsters. Je voulais qu'ils ressemblent à des hommes d'affaires et je n'ai pas mis de Juifs ou d'Italiens pour les interpréter. Ils ont tous des yeux bleus. (...)

Extraits du livre
Entretiens de Michel Ciment
John Boorman : un visionnaire en son temps.
Paris, Calmann-Levy, 1985



BIOGRAPHIE

John Boorman est né dans la banlieue de Londres, dans le Middlesex. Il a grandi à côté des studios de cinéma de Shepperton. Boorman a passé une partie de son enfance chez les Jésuites. Mais sa jeunesse a surtout été marquée par les bombardements allemands pendant la seconde guerre mondiale. Il racontera plus tard cette période dans l'un de ses films le plus sensible **La guerre à sept ans**. Beaucoup d'éléments autobiographiques tels que celui là lui serviront pour ses films.

A dix-huit ans, il gagne sa vie en étant critique de cinéma à la radio, et en écrivant des articles pour divers magazines. Réalisateur anglais le plus brillant et le plus original de sa génération, il a fait ses premières armes à la télévision. Il devient monteur à la télévision pour la BBC, avant de réaliser des courts métrages documentaires.

En 1965, il tourne son premier long métrage **Sauve qui peut**. L'année suivante, retour au documentaire avec un film sur D.W. Griffith, **The Great Director**. C'est en faisant des recherches sur Griffith, que John Boorman rencontre Judd Bernard qui lui confie le script du film policier **Le Point de non retour** avec Lee Marvin. L'année suivante, Boorman retrouve Marvin pour **Duel dans le Pacifique**, un huis clos à ciel ouvert avec Toshirō Mifune, acteur fétiche de Kurosawa.

En 1970, il rentre à Londres pour tourner **Leo the Last** avec Marcello Mastroianni. En 1972, il retourne aux Etats-Unis pour réaliser **Délivrance** ; presque tout le monde est unanime, le film est une grande réussite. Après ce succès, Boorman désire réaliser un film de science-fiction. Il voulait adapter **Le Seigneur des Anneaux**, mais devant le coût du projet les producteurs refusent. Il écrit alors un scénario original d'anticipation très pessimiste, **Zardoz** qu'il tournera en Irlande. Malgré la présence de Sean Connery au générique, le film sera un échec cuisant. Il réalise alors la suite de **L'Exorciste** de William Friedkin, **L'Exorciste 2 - l'hérétique**, un film de commande.

Boorman mettra quatre années pour réaliser ce qui restera sans doute comme le chef d'œuvre de sa carrière : **Excalibur**. Commence alors pour lui une décennie de succès. Il enchaîne **La Forêt d'émeraude**, **La guerre à sept ans** (nommé aux Oscars) et **Tout pour réussir**. Les trois films sont appréciés par la critique, et le public suit. Après un moyen métrage **I dreamt I woke up**, il réalise en 1994 **Rangoon**, un film de studio sur la dictature en Birmanie avec Patricia Arquette. Après le téléfilm **Two Nudes Bathing** avec John Hurt et Charley Boorman, il participe à **Lumière et compagnie** film en hommage aux frères Lumière, où quarante réalisateurs proposent chacun un court-métrage. En 1998, il revient avec **Le Général**, un film indépendant. Filmé en noir et blanc, le film est récom-

pensé à Cannes avec le prix de la mise en scène. Après trois années de silence, il signe **Le Tailleur de Panama**, un film d'espionnage avec Pierce Brosnan. Même si le film semble loin de l'univers de Boorman, il signe avec ce film de studio, une œuvre ironique et intelligente.

En 2004, il fait tourner Juliette Binoche dans **Country of my skull**, un film se passant en Afrique du Sud. Véritable nomade du cinéma, Boorman se ballade entre les Etats-Unis, l'Angleterre et l'Irlande depuis maintenant plus de trente-cinq ans.

www.allocine.fr

FILMOGRAPHIE

Sauve qui peut	1965
The Great Director	1966
documentaire	
Le Point de non retour	1967
Duel dans le Pacifique	1968
Leo the Last	1970
Délivrance	1972
Zardoz	1973
L'Exorciste 2 - l'hérétique	1977
Excalibur	1980
La Forêt d'émeraude	1985
La guerre à sept ans	1987
Tout pour réussir	1990
I dreamt I woke up	1991
Rangoon	1994
Lumière et compagnie	1995
Le Général	1998
Le Tailleur de Panama	2001
Country of my skull	2003