

POINT BLANK 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...

FICHE ARTISTIQUE

Walker	Lee Marvin
Chris	Angie Dickinson
Mal Reese	John Vernon
Yost	Keenan Wynn
Lynne Walker	Sharon Acker
Brewster	Carroll O'Connor
Frederick Carter	Lloyd Bochner

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur	John Boorman
Scénaristes	Alexander Jacobs
Producteurs	David & Rafe Newhouse
D'après l'œuvre de	Robert Chartoff
Production	Richard Stark
Directeur de la photographie	Philip H. Lathrop
Montage	Henry Berman
Compositeur	Johnny Mandel
Musique	Stu Gardner
Son	"Mighty Good Times"
Décor	Franklin Milton
	Keogh Gleason

Thriller - Etats-Unis - 1967 - 92 mn - Scope
Couleur (Metrocolor) - Mono - Visa : 33857

« Point Blank » - Le Point de non-retour.
Un film MGM. Tous Droits Réservés.

Presse
Laurette MONCONDUIT
Jean-Marc FEYTOUT
17-19, rue de la plaine - 75020 Paris
Tél : 01 40 24 08 25

Distribution
SOLARIS DISTRIBUTION
6, rue Lincoln - 75008 Paris
Tél : 01 42 23 12 56
Fax : 01 42 23 01 35
solaris@solaris-distribution.com
www.solaris-distribution.com

JOHN BOORMAN

ENTRE L'HOMME ET LA NATURE

Tout en s'attirant souvent les faveurs du grand public, John Boorman a constamment cherché à expérimenter des formes nouvelles et à dynamiter les codes et les genres hollywoodiens.

Né près de Londres en 1933, il fait ses études chez les Jésuites avant d'être critique de cinéma, puis monteur pour la BBC. En 1965, il tourne son premier long-métrage, **Sauve qui peut**, qui se distingue déjà par son inventivité.

Deux ans plus tard, Lee Marvin, conquis par le style visuel du jeune cinéaste, impose ce dernier sur **Le Point de non-retour**. C'est encore grâce à l'acteur que Boorman enchaîne avec **Duel dans le Pacifique** (1968), étrange face-à-face entre deux soldats – l'un Américain, l'autre Japonais – sur une île du Pacifique durant la dernière guerre.

Après le déconcertant **Leo the Last** (1970), fable satirique campée par Mastroianni, le réalisateur signe **Délivrance** (1973), fascinante méditation sur l'échec de la civilisation face à la violence. Frappant l'imaginaire des spectateurs par plusieurs scènes-chocs, le film est un triomphe.

Si **Zardoz** (1973), fable d'anticipation d'une grande noirceur, et **L'Exorciste II : L'Hérétique**, ne séduisent pas le public, Boorman livre, avec **Excalibur** (1981), sa vision féérique du mythe arthurien. Somptueux livre d'images, le film est aussi une passionnante réflexion sur le pouvoir.

Avec **La Forêt d'émeraude** (1985), le cinéaste exprime sa fascination pour la civilisation amazonienne : jamais il n'aura autant évoqué sa nostalgie " d'un âge d'or perdu où une relation magique existait entre l'homme et la nature ". Deux ans plus tard, **Hope and Glory** est l'émouvante chronique autobiographique d'un petit garçon pendant le blitz londonien.

Après **Tout pour réussir** (1990) et **Rangoon** (1995), qui déçoivent ses admirateurs, le réalisateur revient en grande forme avec **Le Général**, portrait tout en nuances d'un des plus redoutables caïds de la pègre irlandaise, tourné dans un très beau noir et blanc : le film décroche le prix de la mise en scène au festival de Cannes et remporte un succès mérité.

En 2001, Boorman signe une adaptation de John LeCarré, avec **The Tailor of Panama** : jouant avec l'image du comédien Pierce Brosnan, interprète de James Bond, le cinéaste réussit une comédie d'espionnage, dans la droite ligne d'Alfred Hitchcock. On attend **The Tiger's Tail**, dont la sortie est prévue en 2007, avec impatience...

LEE MARVIN

LE PLUS BEAU DES AFFREUX

Lee Marvin est sans doute l'un des méchants de cinéma qu'on a le plus aimé détester. Il compose avec délectation de dangereux sadiques et des brutes épaisses qui lui attirent le plus souvent les faveurs du public. Né en 1924, il sert comme marine pendant la Seconde Guerre Mondiale. Grièvement blessé pendant la bataille du Pacifique, il s'intéresse au théâtre pendant sa convalescence : après la guerre, on le verra à Broadway dans des pièces comme **Billy Budd** et **Un tramway nommé Désir**. Dès les années 50, il promène son visage inquiétant dans des westerns ou des polars : ses personnages de gangster psychopathe dans **Règlements de compte** (1953) de Fritz Lang et de motard déjanté dans **L'Equipée sauvage** (1954) de Laslo Benedek sont encore dans toutes les mémoires. Sa décontraction naturelle alliée à sa dureté et son physique imposant sont formidablement utilisés par les réalisateurs. Il lui faut pourtant attendre la décennie suivante pour accéder au statut de star : il incarne un tueur froid et professionnel dans **A bout portant** (1964) de Don Siegel, avant de décrocher un Oscar pour son double rôle dans **Cat Ballou** d'Elliot Silverstein. Il continue à tourner pour les metteurs en scène les plus audacieux, comme John Boorman pour **Le Point de non-retour** (1967), mais reste l'un des comédiens fétiches de Robert Aldrich, de **Attaque** (1956) aux **Douze salopards** (1967) et à **L'Empereur du nord** (1973). Il tourne même en France sous la direction d'Yves Boisset dans **Canicule**, et décède en 1987 d'une crise cardiaque à l'âge de 63 ans.

ANGIE DICKINSON

LE CHARME SENSUEL ET SOPHISTIQUE

Née en 1931, elle remporte un concours de beauté avant de faire ses débuts au cinéma au milieu des années 50. C'est Samuel Fuller qui la remarque dans plusieurs séries B et lui offre son premier grand rôle dans **China Gate** en 1957. L'année suivante, elle partage l'affiche de **Rio Bravo** de Howard Hawks, où ses jambes interminables, assurées par la Lloyd's, lui valent l'attention des médias... Prise sous contrat à la Warner, elle tourne plusieurs films d'inégale qualité, mais se distingue en maîtresse de Ronald Reagan dans **A bout portant** (1964) de Don Siegel. De 1974 à 1978, elle est l'héroïne de la série télévisée **Sergent Anderson**. On l'a également vue dans plusieurs films français comme **Un homme est mort** (1972) de Jacques Deray ou **L'Homme en colère** (1979) de Claude Pinoteau. Elle trouve son dernier rôle mémorable dans **Pulsions** (1980) de Brian DePalma, où elle incarne une femme perturbée, sauvagement assassinée à coups de rasoir...

POINT BLANK

"LE POINT DE NON-RETOUR"

LEE MARVIN
ANGIE DICKINSON
UN FILM DE JOHN BOORMAN



REEDITION EN COPIES NEUVES

Avec LEE MARVIN - ANGIE DICKINSON
JOHN VERNON - KEENAN WYNN - SHARON ACKER
SCÉNARIO JOHN BOORMAN - DONALD E. WESTLAKE - ALEXANDER JACOBS
DAVID & RAFA NEWHOUSE - DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE PHILIP H. LATHROP
MONTAGE HENRY BERMAN - MUSIQUE STU GARDNER - JOHNNY MANDEL
PRODUIT PAR JUDD BERNARD - ROBERT CHARTOFF - RÉALISÉ PAR JOHN BOORMAN

MGM, tous droits réservés
METROCOLOR® www.solaris-distribution.com

POSITIF

ECRAN
LARGE

AF

POINT BLANK

"LE POINT DE NON-RETOUR"

LE PREMIER NÉO-POLAR

Les films-cultes naissent souvent d'une rencontre improbable : **Le Point de non-retour** n'échappe pas à la règle. Car qui aurait cru que Lee Marvin, qui a trimballé sa gueule de tueur implacable chez Fritz Lang et Robert Aldrich, confierait les pleins pouvoirs à un jeune metteur en scène anglais complètement inconnu ? C'est pourtant grâce à l'intuition du comédien que John Boorman a pu signer en toute liberté son adaptation d'une rare audace d'un roman médiocre de Richard Stark, alias Donald E. Westlake.

Sorti au même moment que **Bonnie and Clyde**, **Le Point de non-retour** est un polar qui prend autant les conventions du genre à rebrousse-poil que le chef d'œuvre d'Arthur Penn. Réflexion sur le désir de vengeance et la violence comme fatalité, le film nous plonge dans l'univers mental du protagoniste. D'où ces plans quasi fantasmatiques où Lee Marvin, filmé en contre-plongée, déambule dans un couloir, tandis que le claquement sec de ses pas résonne comme dans un rêve éveillé... Bousculant la linéarité de la narration, à la manière des cinéastes de la Nouvelle Vague, Boorman brouille constamment les pistes et nous précipite vers l'abîme. Plus minéral que jamais, Lee Marvin, presque mutique, devient l'incarnation même de la Vengeance. Il sera d'ailleurs à l'affiche du film suivant de Boorman, **Duel dans le Pacifique**.

Taxé de complaisance envers la violence, **Le Point de non-retour** n'est pas immédiatement reconnu comme l'œuvre visionnaire qu'elle est. Ce qui ne l'a pas empêché d'influencer plusieurs cinéastes, de Martin Scorsese à Quentin Tarantino, Steven Soderbergh, Bryan Singer et Christopher Nolan...



ENTRETIEN JOHN BOORMAN

C'EST UN CATALYSEUR QUI RÉVÈLE LA CORRUPTION DU MONDE

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.

Aviez-vous l'intention, au départ, de tourner à San Francisco ?

Voici un point où il y eut désaccord entre Alex et moi. Le film à l'origine était entièrement situé à San Francisco. Je n'y étais jamais allé mais lorsque je vis cette ville je me rendis compte que je ne pouvais pas tourner dans ce décor. Les couleurs en étaient pastel, douces, romantiques. Un endroit très beau mais l'antithèse même de ce que je voulais mettre dans mon film. Je le voulais dur, froid et situé, d'une certaine façon, dans le futur. Je voulais créer ce monde vide et aride et Los Angeles convenait. Je dus lutter pour l'obtenir, contre le studio, la production et même Alex et j'obtins finalement gain de cause parce que c'était moins cher de le faire à Los Angeles. C'était la bataille la plus importante pour moi car mon film aurait pu être tout autre, si je n'avais pas gagné.

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 transférerait 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 réagissaient 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.

" Boorman le Britannique, pour son premier film outre-Atlantique, a gardé tout le brillant dans le vent, le scintillement qu'affectionnent les metteurs en scène de son pays, mais en l'épurant, en lui donnant une fluidité parfaite, une aisance tout américaine ".

MICHEL CIMENT à propos de POINT BLANK



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 regarde 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 "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 **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.

Comme beaucoup de vos personnages, Walker vit en bordure de la société.

La seule motivation, la seule force qui le maintienne en vie, c'est sa quête. Lorsqu'elle est achevée, il cesse d'exister. En voyant le film, on devrait pouvoir penser que toute cette histoire de vengeance se passe dans sa tête au moment de mourir. C'est une interprétation possible. Il est puissant, il peut détruire le monde parce qu'il a d'autres valeurs que les gangsters, il n'a pas peur de ce dont ils ont peur, la mort. Il démasque leurs faiblesses. C'est un catalyseur qui révèle la corruption du monde.

Extraits du livre d'Entretiens de Michel Ciment, **John Boorman: un visionnaire en son temps**. Paris, Calmann-Levy, 1985. Avec l'aimable autorisation de Michel Ciment