

PAR LA RÉALISATRICE DE OLD JOY ET WENDY & LUCY

LA DERNIÈRE PISTE

UN FILM DE KELLY REICHARDT





présente

LA DERNIÈRE PISTE

UN FILM DE KELLY REICHARDT

avec

Michelle Williams, Paul Dano, Bruce Greenwood, Will Patton et Zoe Kazan



Festival de Venise 2010
Compétition Officielle

États-Unis - 2010 - VOSTF - 1h44 - 1.33 - Dolby SRD

SORTIE NATIONALE LE 22 JUIN 2011

Les photos et le dossier de presse sont téléchargeables sur www.prettypictures.fr

DISTRIBUTION
PRETTY PICTURES
100, rue de la Folie Méricourt
75011 Paris
Tél : 01 43 14 10 00
Fax : 01 43 14 10 01
info@prettypictures.fr

PRESSE
MAKNA PRESSE
Chloé Lorenzi & Audrey Grimaud
177, rue du Temple
75003 Paris
Tél. : 01 42 77 00 16
info@makna-presse.com

SYNOPSIS

1845, Oregon. Une caravane composée de trois familles engage le trappeur Stephen Meek pour les guider à travers les montagnes des Cascades. Parce qu'il prétend connaître un raccourci, Meek conduit le groupe sur une piste non tracée à travers les hauts plateaux désertiques. Ils se retrouvent perdus dans un désert de pierre. La faim, la soif et le manque de confiance dans l'instinct de survie de chacun d'entre eux sont autant d'obstacles qui se dressent sur leur chemin.

KELLY REICHARDT RÉALISATRICE, MONTEUSE

Après un bref passage par une école d'art dont elle sort diplômée, Kelly Reichardt réalise certains de ses premiers clips vidéo en super 8. En 1988, elle s'installe à New York et travaille comme directrice artistique sur plusieurs long-métrages, parmi lesquels *Poison* de Todd Haynes ou *The Unbelievable Truth* de Hal Hartley.

L'imaginaire du voyage et des grands espaces américains sont les éléments centraux de son univers.

En 1994, elle réalise son premier long métrage, *River of Grass*, un film noir, tourné dans sa ville natale dans le Comté de Dade en Floride. Autoroutes baignées de soleil, gare routière et motels délabrés sont le théâtre de cette histoire d'amoureux en fuite.

Son film suivant, *Ode*, récite en Super 8 sur la légende de Billy Joe McAllister, a été tourné le long des ruisseaux et des chemins de traverse du Sud rural, sur des musiques de Yo La Tengo et une bande originale de Will Oldham.

Travaillant à nouveau avec Will Oldham, qui passe pour la première fois devant la caméra, elle réalise en 2006 *Old Joy*, réflexion sur la masculinité dans une nature semi apprivoisée du Nord-Ouest du Pacifique. C'est par l'entrefaite de Todd Haynes qu'elle rencontre Jon Raymond, auteur de la nouvelle et du scénario.

C'est une autre oeuvre littéraire, également de Jon Raymond, qui la guidera pour son quatrième film. Elle adapte en effet *Wendy & Lucy* d'après la nouvelle "Train Choir". Filmé le long des rails de chemin de fer qui parcourent l'Oregon, ce film sélectionné à Cannes pour Un Certain Regard en 2008 marque également le début de sa collaboration avec Michelle Williams.

Elle la retrouve pour *LA DERNIÈRE PISTE*, tourné sur les hautes plaines désertiques de l'Oregon, et qui nous permet de découvrir les premières heures de la conquête de l'Ouest. Le film a été présenté en 2010 en Sélection Officielle au Festival de Venise et à Toronto.

Kelly Reichardt est lauréate de la bourse du mémorial John Simon Guggenheim. Elle enseigne à l'Université Bard dans l'État de New York.

Filmographie

- 2010 – La Dernière piste
- 2009 – Travis (c.m)
- 2008 – Wendy & Lucy
- 2006 – Old Joy
- 2001 – Then a Year (c.m)
- 1999 – Ode
- 1994 – River of Grass



JON RAYMOND

SCÉNARISTE

Né à San Francisco, Jon Raymond grandit dans le Nord-Ouest des États-Unis et suit des études à New York. Aujourd'hui il enseigne à l'Université The New School de New York et vit à Portland (Oregon). Proche de Todd Haynes, il est l'auteur du roman "The Half Life" (publié en 2004 aux USA) et du recueil de nouvelles "Livability" (publié en France en octobre 2010 chez Albin Michel sous le titre "Wendy & Lucy"). Deux de ses nouvelles ont inspiré les premiers films de Kelly Reichardt *Old Joy* et *Wendy & Lucy*. Il est rédacteur dans Palm Magazine et ses écrits sont publiés dans Artforum, Bookforum et d'autres publications.

Il est également scénariste sur la mini série *Mildred Pierce* réalisé par Todd Haynes pour HBO, avec Kate Winslet dans le rôle-titre.

ENTRETIEN

AVEC LA RÉALISATRICE

Quand avez-vous décidé que LA DERNIÈRE PISTE était une histoire que vous souhaitiez raconter ?

J'avais arpenté l'est de l'Oregon pour préparer *Wendy & Lucy*, et pendant un instant, j'ai eu l'idée d'un film qui se déroulerait dans une ville déserte. Jon et moi avons fait le voyage avec le peintre Storm Tharp qui connaît très bien la région. C'est un désert vraiment différent de ceux que l'on trouve en Arizona ou en Californie.

Et puis, alors que j'étais en plein montage de *Wendy & Lucy*, Jon a été engagé sur un projet un peu étrange dans le Comté d'Ore. Il est tombé sur l'histoire de Stephen Meek. Il m'en a parlé, je suis allée à Portland et on s'est plongés dans la période.

C'est votre 3^{ème} collaboration avec Jon Raymond. Pour vos deux précédents films, vous avez adapté deux de ses nouvelles. Il est ici seul scénariste ?

En effet, le scénario est la pure création de Jon : les personnages, leurs voix... Ce n'était pas évident de rentrer dans cet univers. Habituellement, j'essaye de penser au plan de tournage du film pendant que je suis en train d'adapter ses nouvelles en scénario. On peut dire que là, il ne m'a pas facilité le travail !

Et bien que les dialogues soient très réussis, je considère le travail de Jon en tant que scénariste comme dans la lignée du travail d'écriture de la Waldo Salt School, où le cœur du scénario réside essentiellement en dehors des dialogues.

Un des grands challenges du projet était donc de conserver ce ton d'écriture. Le temps et l'espace étaient comme un puzzle. Dans le scénario, un jour succède à un autre, et le désert est à la fois monotone et plein de surprises. C'est difficile d'être surpris quand on peut voir à 20km autour de soi quelque soit la direction où on regarde.

C'est l'une des raisons qui m'a motivée à utiliser ce format d'image carré. Pour rester avec les émigrants et ne pas révéler ce qui se trouve devant eux.

Quand vous avez choisi ce format carré, vous doutiez-vous que les critiques le prendraient comme une déclaration, une argumentation ?

Quand vous êtes dans le désert et qu'il fait 45 degrés, l'avis des critiques n'est pas la première chose qui retient votre attention. Vous êtes plutôt en train de vous dire "C'est quoi ce bruit ? Il vient de la pierre devant moi ou de la broussaille là-bas ?"

Pendant le tournage, je pensais aux photographies de Robert Adams, qui sont plus des paysages contemporains. J'aime la profondeur de champ que permet ce format et que l'on n'obtient pas en cinémascope. Je trouve également que l'ovale des wagons et des bonnets ressortait dans ce cadre. Pour moi, il y a des raisons pratiques et esthétiques à choisir ce format.



Dans l'histoire du cinéma, on associe généralement les westerns au cinémascope. Après ce tournage, pensez-vous que le format carré est finalement plus naturel et que le cinémascope est un moyen artificiel de raconter une histoire ?

Je ne suis pas convaincue par le format rectangulaire des télévisions. J'aime le carré. Anthony Mann utilisait le carré pour des westerns. Il me semble que *La Ville abandonnée* de William Wellman est aussi en 1.33. Mais c'est aussi vrai que beaucoup de westerns étaient filmés en 2.35. Vous avez devant vous ce vaste paysage, et j'imagine que vous cherchez à en retranscrire l'image. Mais on peut aussi montrer la profondeur d'une chaîne de montagne avec le format carré.

Comment s'est passé votre travail avec Chris Blauvelt, votre chef-opérateur ?

Chaque réalisateur recherche quelque chose de précis avec son directeur de la photo en fonction de ce qu'il veut tourner. C'est super d'avoir quelqu'un avec qui parler de technique et de l'approche artistique, mais dans le cas d'un film à petit budget comme le mien, j'ai avant tout besoin de quelqu'un d'efficace sur le tournage. Je n'avais pas envie de passer des heures à choisir la lentille ou la focale que l'on allait utiliser. Chris était là pour me soutenir. Il a une énergie débordante et a trouvé des solutions à des tas de problèmes. Comme la difficulté du terrain par exemple. Quand on filmait les scènes de marche, notre caméra était montée sur un buggy, et nous essayions de suivre la caravane et les bêtes. Je ne voulais pas utiliser de steadycam. Mais avec les différences de niveaux du terrain, ça partait dans tous les sens. Chris a demandé à tous les volontaires potentiels de creuser une route et il a installé des rails de Dolly dans le désert ! Je pouvais enfin regarder à travers la caméra et me focaliser sur le jeu des acteurs.

L'éclairage des scènes de nuit représentait un autre challenge. Je voulais que l'on garde l'impression d'un éclairage par les lampes à pétrole et les bougies, pour rendre compte du noir de la nuit, tout en étant capable de distinguer le camp en entier dans certaines scènes : les wagons, les tentes, les acteurs qui traversaient le champ de la caméra. Chris a réussi cela en utilisant un matériel plus que léger.

On dit souvent qu'un film est l'histoire de son tournage. Ce qui se passe pendant le tournage se ressent à l'écran. Ici, le film traite notamment du rôle des femmes dans l'expansion de l'Ouest, et souligne ainsi, le manque de femmes dans les films précédents qui traitaient de la même période.

Je n'avais peut-être pas été assez claire auprès des acteurs sur la façon dont se déroulerait le tournage, bien que le script de Jon était clairement du point de vue des femmes. La première scène que nous avons tournée était celle des hommes qui se rendent au Lac Alkaline.

C'est un plan large, où ils tournent le dos à la caméra. Et j'ai passé le reste de cette journée à faire des plans serrés sur les femmes. Habituellement, on s'attend à ce que la caméra se focalise sur la personne qui parle. Dans *LA DERNIÈRE PISTE*, ce sont les hommes qui parlent le plus. Alors oui, il y avait parfois des tensions et cela surlignait la question du pouvoir à l'écran et sur le tournage.

En outre, le désert était et est toujours un endroit difficile. Il y fait très chaud et très froid durant une même journée. Je me demandais parfois ce qui donnait à l'équipe l'envie de continuer. Mon assistante caméra, Eliza, me disait toujours "*je ne ressens pas continuellement la douleur*". Ce n'était pas une plainte, mais un fait. Mais à la fin de la journée, tout le monde rentrait à l'hôtel pour dormir dans un lit, alors que les pionniers eux dormaient sous leurs wagons. C'est incroyable ce qu'ils ont enduré.

On n'arrive pas à savoir si Stephen Meek est un homme un peu fou et irréaliste ou tout simplement un méchant. L'équipe technique et artistique avait-elle un avis sur cette question ? Est-ce que la lecture des journaux intimes des pionniers vous a aidée à y répondre ?

Les journaux étaient vraiment très facile à lire. On y a emprunté beaucoup. Ils permettaient d'entrevoir la véritable vie de ces gens, et c'est fascinant de voir l'écriture qui change en même temps que leur aventure progresse. Pour la plus grande partie, au début du voyage, quand ils quittent le Missouri, les jours sont heureux, les paysages magnifiques. Les écrits sont presque poétiques. Et au fur à mesure qu'ils avancent et que la fatigue se fait sentir, les journaux des hommes traitent principalement des directions – "*traverser quatre rivières, passer deux cols de montagnes*" - et ceux des femmes deviennent une liste de corvées – "*lancer le feu, démonter la tente, cuire le pain, nourrir les animaux, marcher*". Notre film les rejoint au début de cette période. Ils ont marché pendant des mois, et sont arrivés jusqu'en Oregon, pour se perdre.

Au début du tournage, les acteurs me posaient des tas de questions sur leurs personnages : d'où venaient-ils, qui étaient-ils ? Après deux semaines de tournage, ils étaient épuisés. Les questions étaient plutôt du genre "*Comment marche ce fusil ?*" La similitude avec l'atmosphère des journaux était frappante. C'était devenu comme "*Nanouk l'Esquimau du Grand Ouest*" ! Corvées après corvées après corvées.

On ne peut pas s'empêcher de se demander si ce film est une allégorie politique à propos de l'administration Bush ?

Je ne veux pas vraiment me positionner là-dessus. Bush était Président quand j'ai commencé le film, et quand j'étais dans la salle de montage, Obama venait d'être élu. Ce qui se passait dans le monde n'avait presque pas d'importance à ce moment-là, j'avais l'impression de pouvoir projeter les thèmes du film sur n'importe quelle époque, peut-être parce que l'Histoire des États-Unis a tendance à se répéter.

C'est votre second film avec Michelle Williams. Comment s'est passée cette deuxième collaboration ?

Dans *Wendy & Lucy*, elle était la seule actrice à l'écran pendant la majorité du film. Ici, il y a neuf acteurs, des animaux, une équipe technique plus large. Quand nous tournions, elle était un peu plus isolée. Je me rappelle du second jour de tournage, Michelle m'a dit "*ce n'est pas du tout comme Wendy & Lucy*". Il a fallu que l'on s'adapte à une manière différente de travailler. On a toujours tendance à vouloir revivre certaines choses qui se sont passées lors des tournages précédents, mais chaque tournage a sa propre vie. Avant que nous commençons, Michelle m'avait prévenue : "*Je ne vais pas tricoter. Tu dois trouver quelqu'un d'autre qu'Emily pour faire ça, je déteste tricoter*". Et quelques semaines plus tard, elle était devenue une "tricoteuse compulsive". J'adorais lever les yeux et regarder Zoe et Michelle, assises, avec leurs bonnets, tricotant où qu'elles se trouvent. Et un peu plus loin, Shirley Henderson elle aussi avec son bonnet, en train de lire ou de tricoter.

Mais sur beaucoup de points, travailler avec Michelle était identique. Elle prend beaucoup de temps à s'investir dans son rôle. Elle aime faire taire tout ce qui se passe autour d'elle, et se plonger lentement dans son personnage, au fur et à mesure que le film progresse.

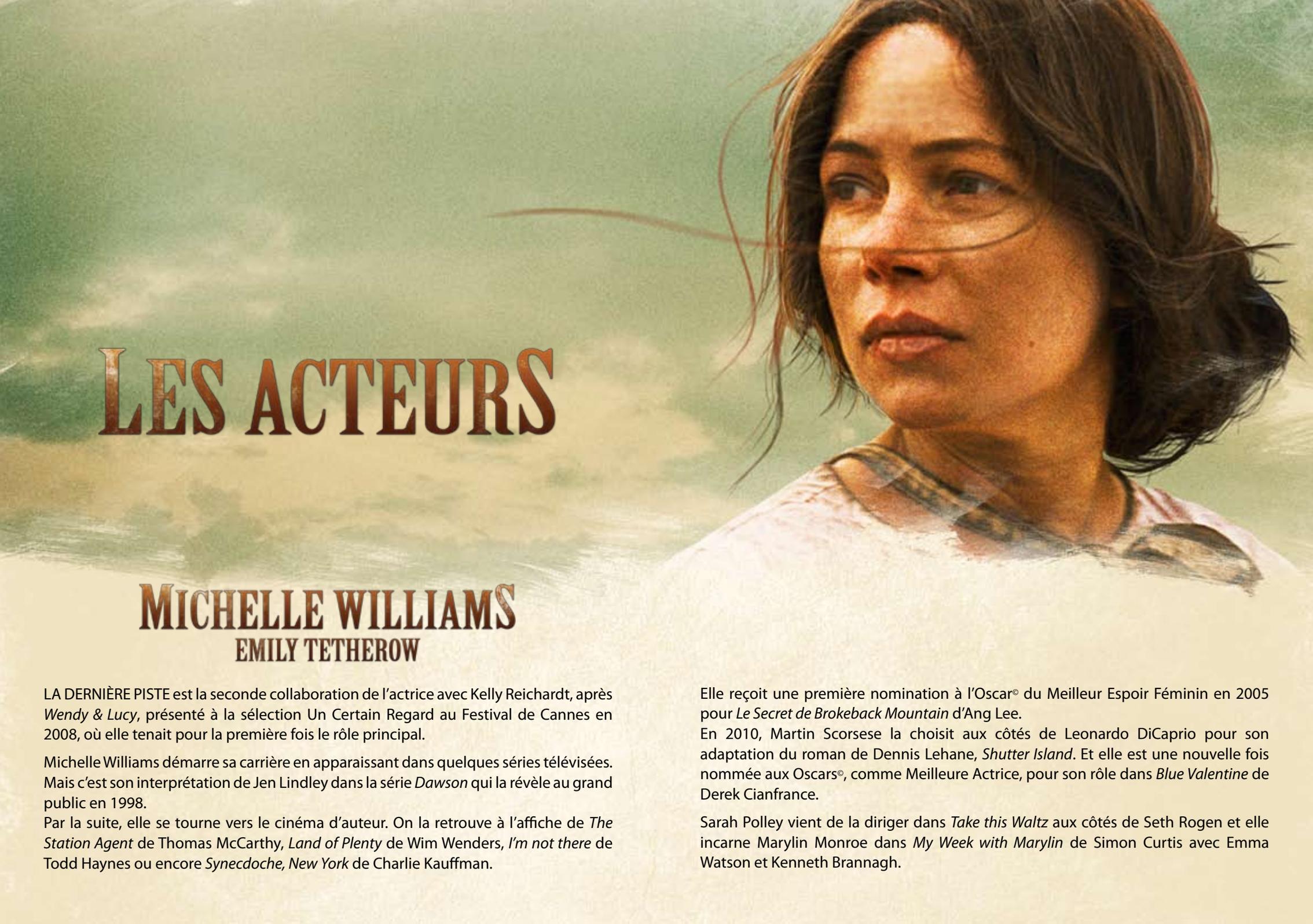
Zoe Kazan, elle, s'abandonne complètement, et dès le début. Les trois actrices avaient une approche totalement différente.

Le travail sur le son est très impressionnant. Comment avez-vous créé ce son si particulier ?

Quand je monte, je me permets d'incorporer tous les sons que je désire. Sur *Wendy & Lucy*, nous n'avions que deux micros sur le film. Ici, l'ingénieur du son a enregistré beaucoup de pistes différentes : les animaux, les wagons, il avait mis des micros partout. Dans la salle de montage, je voulais trouver un juste équilibre entre tous ces sons pour souligner le calme et le silence.

En ce qui concerne la musique du film, je savais que je voulais des instruments à vent car c'était les instruments, notamment la flûte, qu'ils utilisaient. Mais à chaque fois que j'assistais à un cours de yoga, j'entendais des flûtes et je me mettais à paniquer ! Comment séparer la flûte du côté New-Age ? Jeff Grace a réussi en distordant le son, et à la fin, les instruments ne sont plus tout à fait identifiables.





LES ACTEURS

MICHELLE WILLIAMS EMILY TETHEROW

LA DERNIÈRE PISTE est la seconde collaboration de l'actrice avec Kelly Reichardt, après *Wendy & Lucy*, présenté à la sélection Un Certain Regard au Festival de Cannes en 2008, où elle tenait pour la première fois le rôle principal.

Michelle Williams démarre sa carrière en apparaissant dans quelques séries télévisées. Mais c'est son interprétation de Jen Lindley dans la série *Dawson* qui la révèle au grand public en 1998.

Par la suite, elle se tourne vers le cinéma d'auteur. On la retrouve à l'affiche de *The Station Agent* de Thomas McCarthy, *Land of Plenty* de Wim Wenders, *I'm not there* de Todd Haynes ou encore *Synecdoche, New York* de Charlie Kauffman.

Elle reçoit une première nomination à l'Oscar® du Meilleur Espoir Féminin en 2005 pour *Le Secret de Brokeback Mountain* d'Ang Lee.

En 2010, Martin Scorsese la choisit aux côtés de Leonardo DiCaprio pour son adaptation du roman de Dennis Lehane, *Shutter Island*. Et elle est une nouvelle fois nommée aux Oscars®, comme Meilleure Actrice, pour son rôle dans *Blue Valentine* de Derek Cianfrance.

Sarah Polley vient de la diriger dans *Take this Waltz* aux côtés de Seth Rogen et elle incarne Marilyn Monroe dans *My Week with Marilyn* de Simon Curtis avec Emma Watson et Kenneth Brannagh.

BRUCE GREENWOOD

STEPHEN MEEK

Bruce Greenwood incarne au milieu des années 80 le Dr. Seth Griffin dans *St Elsewhere*.

Depuis 1990, Bruce Greenwood se consacre au cinéma. On le retrouve notamment dans *Double Jeu*, de Bruce Beresford, *L'Enfer du devoir* de William Friedkin, dans les films d'Atom Egoyan *De beaux lendemains*, *Exotica* et *Ararat*. Il joue aussi entre autres dans *À la dérive* de Guy Ritchie aux côtés de Madonna, *I, Robot* de Alex Proyas avec Will Smith, *Truman Capote* de Bennett Miller et *Déjà vu* de Tony Scott aux côtés de Denzel Washington.

En 2007, Todd Haynes le dirige dans le film *I'm not there*. Il incarnera la même année le Président des États-Unis dans *Benjamin Gates* et *le livre des secrets* de Jon Turteltaub. En 2009, Bruce Greenwood est le premier capitaine de l'Enterprise du *Star Trek* de J.J. Abrams.

On le retrouvera prochainement dans *Barney's Version* de Richard Lewis aux côtés de Paul Giamatti.





WILL PATTON

SOLOMON TETHEROW

La DERNIÈRE PISTE est la seconde collaboration de Will Patton avec Kelly Reichardt après *Wendy & Lucy*.

Il alterne importantes productions hollywoodiennes et pièces de théâtre.

On l'a vu récemment dans *L'Élite de Brooklyn* d'Antoine Fuqua. Il est apparu aux côtés d'Angelina Jolie dans *Un Coeur invaincu* de Michael Winterbottom, dans *60 secondes chrono* avec Nicolas Cage, dans *La Prophétie des ombres* et dans *Armageddon*.

Sur scène, Patton a joué le premier rôle dans "A lie of the mind" de Sam Shepard. Ses performances pour "What did he see" de Richard Foreman et "Fool for love" de Shepard lui ont valu de remporter deux Obie Awards en tant que meilleur comédien.

A woman in a yellow dress and blue headscarf stands in a field. In the background, there are several covered wagons pulled by horses, suggesting a historical or western setting. The scene is set in a dry, open landscape under a clear sky.

Zoe KAZAN

MILLIE GATELY

Fille du scénariste Nicholas Kazan et de l'actrice/productrice/scénariste/réalisatrice Robin Swicord, elle fait ses débuts sur les planches en 2006, dans une pièce "off Broadway" "The Prime of Miss Jean Brodie", aux côtés de Cynthia Nixon.

En 2007 elle est à l'affiche de pas moins de trois films: *La Famille Savage* de Tamara Jenkins, *La Fille* de Grégory Hoblit et *Dans la vallée d'Elah* de Paul Haggis.

En 2009 on la voit dans *Les Vies privées de Pippa Lee* de Rebecca Miller, *Hotel Woodstock* de Ang Lee, *Les Noces rebelles* de Sam Mendes, mais aussi *Pas si simple* de Nancy Meyers aux côtés de Meryl Streep et Alec Baldwin.



PAUL DANO THOMAS GATELY

Paul Dano commence sa carrière dans des seconds rôles à Broadway. Il est remarqué en 2001 pour sa performance dans *L.I.E* de Michael Cuesta. Il tient un rôle récurrent dans *Les Soprano* dès 2002.

Dano joue des personnages très différents dans plusieurs long-métrages : *Le Club des empereurs* de Michael Hoffman, *Girl next door* de Luke Greenfield ou *Taking lives, destins violés* de D.J. Caruso.

Il apparaît dans *The Ballad of Jack and Rose* de Rebecca Miller ou dans le film de James Marsh, *The King*, sélectionné au Festival de Cannes en 2005.

On le retrouve dans un des rôles principaux de *Weapons* d'Adam Bhala, ainsi que dans *Fast Food Nation* de Richard Linklater, sélectionné au Festival de Cannes en 2006, aux côtés de Greg Kinnear, avec qui il partage aussi l'écran dans *Little Miss Sunshine* de Jonathan Dayton et Valerie Faris. Il tourne en 2007 sous la direction de Paul Thomas Anderson dans *There will be Blood*.

En 2009 Paul Dano décroche un rôle dans *Hotel Woodstock* de Ang Lee. La même année, il prête sa voix au film de Spike Jonze, *Max et les Maximonstres*.

En 2010 il est à l'affiche dans *Gigantic* de Matt Asselton, *The Good Heart* de Dagur Kari et *Night and Day* de James Mangold.

Prochainement on le retrouvera dans *Cowboys et envahisseurs* de Jon Favreau, *For Ellen* de Yong Kim So, *The Extra Man* de Shari Springer Berman, et *Tandis que j'agonise* de James Franco.

FICHE ARTISTIQUE

Emily Tetherow
Stephen Meek
Solomon Tetherow
Millie Gately
Thomas Gately
Glory White
William White
Jimmy White
L'Indien

MICHELLE WILLIAMS
BRUCE GREENWOOD
WILL PATTON
ZOE KAZAN
PAUL DANO
SHIRLEY HENDERSON
NEAL HUFF
TOMMY NELSON
ROD RONDEAUX

FICHE TECHNIQUE

Réalisation
Scénario
Production

Production déléguée

Directeur de la photographie
Costume
Son
Montage
Produit par

KELLY REICHARDT
JON RAYMOND
NEIL KOPP, ANISH SAVJANI
ELIZABETH CUTHRELL, DAVID URRUTIA
TODD HAYNES, PHIL MORRISON, RAJEN SAVJANI
ANDREW POPE, STEVEN TUTTLEMAN
LAURA ROSENTHAL, MIKE S. RYAN
CHRISTOPHER BLAUVELT
VICKI FARRELL
LESLIE SHATZ
KELLY REICHARDT
FILMSCIENCE



LA DERNIÈRE PISTE

