



« – C'est ça qui cloche aujourd'hui chez les gens.
– Quoi ?
– L'indifférence. »

ble de participer pleinement à un monde qui frappe par sa fausseté, sa vanité, son conformisme et son artifice. Cette impression est particulièrement forte dans toutes les séquences qui narrent sa relation avec Jennifer : tandis que l'adolescente joue son rôle social d'adolescente amoureuse, Alex ne parvient pas à jouer le jeu, comme s'il n'était pas concerné par cette relation. Le monde ambiant alors semble totalement faux, observé par un être qui n'y a pas véritablement sa place.

La solitude

Cette distance a évidemment pour corollaire une très forte impression de solitude, qui rappelle un précédent film de Gus Van Sant, *Elephant* : Alex apparaît comme un adolescent aban-

donné à lui-même, en proie à l'ennui quand il n'est pas harassé par la culpabilité. Toute la mise en scène affirme cette solitude : la caméra du réalisateur isole le plus souvent Alex, soit en collant au personnage pour rejeter le monde dans le hors-champ, soit en l'inscrivant dans de vastes décors plus ou moins déserts et froids (couloirs de lycée, espaces urbains désertés, centres commerciaux...). Dans ce portrait d'une adolescence américaine contemporaine, la place des parents est par ailleurs quasi inexistante : ils apparaissent de manière fugitive, au loin ou de dos, le plus souvent perdus dans la faible profondeur de champ.

L'échappée et le rêve

La détresse et la solitude du personnage se voient encore dans son penchant pour l'échappée et le rêve : Alex a tendance à isoler des moments, des sensations, des visions dans une impression de temps suspendu. Les nombreux ralentis du film arrachent ainsi au cours du temps un certain nombre de moments clés qui ponctuent le trajet d'Alex : l'échange de regard avec l'homme rencontré à *Paranoid Park*, ou avec Jared, lorsque ce dernier vient le chercher en voiture, les nombreux passages où l'on filme des skateurs à l'œuvre... Toutes ces scènes donnent à voir une réalité marquée par une grande intensité, souvent chargée des rêves et désirs ambigus de l'ado-

lescent. Dans cette perspective, le skate-board – malgré le cadre assez sordide du *Paranoid Park* – figure une sorte de rêve de liberté et d'innocence. La caméra, parfois directement embarquée par un skateur, devient flottante, aérienne, légère, les personnages semblent échapper un temps à la gravité (aussi bien à la pesanteur physique qu'au poids de la culpabilité), et la bande-son, souvent musicale, achève d'isoler ces passages pour leur donner l'autonomie du rêve. Gus Van Sant semble ici filmer le flottement d'une conscience qui tente de se soulager dans l'échappée onirique.

Paranoid Park

Scénario et réalisation

Gus Van Sant
D'après le roman de Blake Nelson (Hachette Littératures)

Photographie

Christopher Doyle

Avec

Gabe Nevins (Alex)
Dan Liu (Detective Lu)
Jake Miller (Jared)
Taylor Momsen (Jennifer)

Production et distribution

MK2

Rédaction Benjamin Delmotte

Édition Anne Peeters

Mise en pages Catherine Villoutreix

Création Ruedi Baur et associés

Imprimeur Aubin – 86240 Ligugé

Supplément à *Textes et Documents pour la classe*, n° 942, du 15 octobre 2007.

Repères

Gus Van Sant

Né à Louisville, dans le Kentucky, en 1952, il travaille dans la publicité avant de se tourner vers le cinéma. Son premier long métrage, *Mala Noche*, l'histoire d'une romance homosexuelle filmée en noir et blanc, est salué par la critique, et le cinéaste indépendant est rapidement contacté par les studios hollywoodiens. Dès lors, la carrière de Gus Van Sant oscille entre grands films de studios et productions plus personnelles. Des films comme *Drugstore Cowboy* (1989), qui narre la dérive de junkies, ou *My Own Private Idaho* (1991), qui suit le trajet de deux prostitués masculins, déploient l'univers et le talent personnel du réalisateur, tandis que *Prête à tout* (1995), *Will Hunting* (1997, nommé neuf fois aux Oscars) ou *À la rencontre de Forrester* (2000) lui assurent une plus large reconnaissance publique et critique. La filmographie de Gus Van Sant se déroule ainsi de manière originale, alternant essai décalé sinon déjanté (*Even Cowgirls Get the Blues*), films commerciaux, et films expérimentaux (*Gerry* en 2002, *Last Days* en 2005). En 2003, le jury du festival de Cannes salue la radicalité époustouflante d'*Elephant* (une évocation du massacre du lycée de Columbine) en lui attribuant et la Palme d'or et le prix de la mise en scène. Gus Van Sant est par ailleurs photographe, musicien et écrivain : en 1997 est paru *Pink*, un roman satirique sur le milieu du cinéma.

cinédoc

le petit guide cinéma pour la classe

sortie en salle
24 octobre



SCÉRÉN
[CNDP - CRDP]

mk2

Entretien avec Gus Van Sant

Réalisateur de *Paranoid Park*

De nos jours, dans la ville de Portland, un jeune skateur tue accidentellement un veilleur de nuit: il renonce rapidement à se dénoncer et choisit le silence, non sans en souffrir. Gus Van Sant filme au plus près un adolescent au visage innocent, presque enfantin, qui a pourtant commis un crime irréparable: quatre ans après *Elephant*, on retrouve donc un portrait du désarroi adolescent, cette fois-ci à travers l'évocation d'un jeune homme solitaire hanté par la culpabilité. Gus Van Sant s'attache à révéler l'ambiguïté de son personnage, entre innocence infantile et monstruosité, et à travers lui le portrait d'une Amérique étrange et étouffante, simple société d'individus atomisés, isolés les uns des autres.

Qu'est-ce qui vous a décidé à adapter le roman de Blake Nelson ?

L'histoire se déroulait à Portland, ville que j'ai toujours beaucoup aimée. Il était question d'un jeune *skate-boarder*. Cela parlait également d'une situation difficile et particulièrement étouffante, autre point de l'histoire intéressant pour moi.

Avez-vous apporté des modifications au récit, ou à sa structure ?

J'ai beaucoup joué avec la structure de l'histoire. Il y a peu de parties du livre qui ne soient dans le film, mais structurellement, tout a été beaucoup manipulé.

Pourquoi avoir choisi de recruter vos acteurs via MySpace, ce réseau communautaire sur Internet ?

Je pense que c'est ce que devraient faire toutes les agences de casting pour trouver des lycéens, surtout maintenant que MySpace est à ce point répandu. Nous avons fait comme les autres, en essayant simplement de trouver les moyens de convaincre des amateurs de jouer dans le film.

Pourquoi avoir choisi de tourner à la fois en super-8 et en 35 mm ?

Parce que le support du film de skate est le super-8, et aussi la vidéo, et comme nous en utilisons un peu dans notre film, nous avons tourné quelques séquences supplémentaires de skate en super-8.

Il est beaucoup plus difficile de tenir une caméra plus grande en se tenant sur une planche, c'est une des raisons. De plus le 35 mm est trop cher pour que les filmeurs de skate l'utilisent. Ensuite, le reste du film est tourné en 35 mm, le meilleur support selon moi.

Il y a manifestement un travail important sur le son. J'ai entendu dire que certaines séquences, notamment en super-8, étaient plus longues à l'origine. Le travail de post-production a-t-il été particulièrement long et intensif ?

Non, je crois que les séquences en super-8 sont restées pratiquement les mêmes. Peut-être y en avait-il au départ un peu plus. Le son, aussi détaillé qu'il puisse paraître, est surtout fait de paysages sonores, c'est l'œuvre de compositeurs. Le travail que nous avons fait dans la manipulation du son est plutôt simple, mais les paysages sonores, surtout ceux d'Ethan Rose, sont assez compliqués. C'est parfois comme si nous mettions des disques tout le long du film – mais des disques de musique peu traditionnelle. La post-production n'a duré que deux ou trois semaines.

Entretien réalisé par Antoine Thirion

« Il y a autre chose en dehors de la vie normale. »



« Comment m'en sortir ? Parler à quelqu'un. Agir et me débarrasser de ce poids. »

Des images pour le dire

La culpabilité, l'écriture et la rédemption

La tension de *Paranoid Park* repose essentiellement sur la culpabilité vécue par l'adolescent après son meurtre involontaire. Ce crime ne sert pas une leçon de morale cinématographique: il ne s'agit pas de juger un comportement, mais d'essayer de saisir l'impact de cet événement dramatique sur l'adolescent qui en est la source. La caméra de Gus Van Sant ne cesse donc de traquer le visage d'Alex, sa démarche, et reste au plus près de ce corps comme pour y lire les signes de la terreur, de la confusion, de l'indécision, de la gêne, parfois aussi de l'oubli ou de l'indolence. Cette traque cinématographique frappe par son mystère et son ambiguïté: la culpabilité n'est en effet pas véritablement extériorisée ni dramatisée à travers les situations et les dialogues; elle est bien plutôt devinée, interprétée, à travers l'image qu'offre l'adolescent. Si des gestes de terreur (par exemple lorsqu'Alex voit le reportage télévisé qui évoque son crime) ou de léger trouble (lorsque l'inspecteur fait passer les photos du crime) trahissent immédiatement le sentiment de culpabilité de l'adolescent, l'ambiguïté et le mystère dominant, donnant à ce portrait de l'adolescent une profondeur abyssale. Car la plupart du temps, Alex offre un visage étonnamment lisse, dénué d'affect: il se retranche, disparaît derrière une apparence de totale innocence

et il n'est jamais véritablement inquiété pour son crime. Tout le film réside dans ce décalage entre la surface et la profondeur, entre l'apparence immédiate et la réalité que l'on soupçonne, entre le visage encore innocent, presque enfantin de l'adolescent, et les affres intérieures auxquelles le livre la culpabilité. En collant au plus près du visible, en suivant le corps et le visage de l'adolescent, la caméra de Gus Van Sant cherche donc paradoxalement à révéler l'invisible, à donner à voir le mystère insondable d'une intériorité travaillée par la culpabilité. Ce portrait atteint une ambiguïté morale très forte: la culpabilité – certes sans cesse revivifiée – semble pourtant parfois s'étioler, disparaître derrière un quotidien qui impose sa marche, glisser sous le poids du temps. Cette ambiguïté est d'ailleurs au cœur d'une séquence centrale du film: après son crime, Alex prend une douche, comme pour se purifier. Dans cette séquence, dont les plans évoquent fortement *Psychose* d'Hitchcock (dont Gus Van Sant a filmé un remake), le criminel qu'est Alex prend la place de la victime jouée par Janet Leigh dans le film d'Hitchcock: il glisse lentement contre la paroi de la douche, comme si c'était lui qui venait d'être assassiné. Le motif de l'écriture et les rencontres avec Macy renforcent cette ambiguïté: la rédemption, ou du moins la possibilité de soulager

sa conscience, semble en effet s'esquisser dans un certain nombre de passages, comme si le crime pouvait ainsi s'effacer et la vie reprendre son cours. Mais le film est évidemment loin d'être aussi simpliste: si l'écriture aide indéniablement Alex, la fin du film (les pages de texte jetées au feu) demeure très ambiguë et peut signifier aussi bien l'impossibilité de soulager sa conscience que l'espoir d'une nouvelle vie.

La brisure

Filmé au creux du décalage entre le visage lisse de l'adolescent et le caractère dramatique de son acte, *Paranoid Park* s'installe dans une faille ou une brisure qui prend différents aspects. Comme sa victime – le gardien de voie ferrée qui est littéralement coupé en deux – Alex est scindé, à la fois présent et absent, membre

de sa famille, de sa communauté, entouré par ses proches, à leurs côtés, et en même temps indéniablement à part, distant vis-à-vis des autres et de la réalité. Cette distance se ressent à l'image, notamment à travers l'utilisation qui est faite de la profondeur de champ: très souvent, le plan semble incapable de réunir les personnages et un changement de point est nécessaire pour les associer véritablement (pensons à la séquence dans laquelle Alex retrouve son père). Cette distance caractérise d'ailleurs la perception générale du personnage: Alex semble spectateur de sa propre vie, souvent en retrait, et comme en attente. Cette impression est en outre à la source de l'étrange portrait de l'Amérique, à la fois distant et ambigu, qui se dessine à travers le regard d'Alex: l'adolescent semble en effet incapa-

