

# PARANOID PARK

## Gus Van Sant

Né le 24 juillet 1952 à Louisville, Kentucky. Passionné de peinture dès son plus jeune âge, Gus Van Sant est diplômé de la Rhode Island School of Design en 1970. Après avoir voyagé plusieurs années en Europe, il s'installe en 1976 à Los Angeles, où il se prend bientôt d'affection pour la population marginale, source d'inspiration de plusieurs de ses films. Assistant de production auprès de Ken Shapira, et auteur de nombreux courts, Van Sant réalise et produit en 1985 son premier long métrage.

***Mala Noche***, romance homosexuelle filmée en 16 mm et en noir blanc, primée par l'Association des critiques de Los Angeles. Courtisé par Universal, le réalisateur choisit pourtant de partir à Portland où il peut enfin concrétiser d'anciens projets de films. Contant la dérive d'une bande de junkies dans ***Drugstore Cowboy*** (1989), inspiré de l'univers de Burroughs, il brosse le portrait de deux prostitués dans ***My Own Private Idaho*** (1992). Avec ces deux œuvres très personnelles, dans lesquelles brillent Matt Dillon, River Phoenix et Keanu Reeves, Van Sant s'impose comme l'un des cinéastes indépendants les plus originaux et prometteurs.

Après l'échec du psychédélique ***Even Cowgirls Get the Blues***, Van Sant tourne pour la Columbia ***Prête à tout***, satire féroce qui vaut à Nicole Kidman le Golden Globe de la Meilleure actrice en 1996. La notoriété du cinéaste grandit encore avec le succès critique et public de ***Will Hunting***. Cette chronique, autour d'un jeune délinquant sauvé par un prof de maths, est récompensée par deux Oscars, dont l'un attribué aux scénaristes en herbe Matt Damon et Ben Affleck. Sur un thème voisin, Van Sant signera en 2000 ***À la rencontre de Forrester*** avec Sean Connery.

Se réclamant de Chantal Akerman et Bela Tarr, Gus Van Sant se tourne ensuite vers un cinéma plus expérimental : après un intrigant remake plan par plan [et en couleurs] de ***Psychose*** en 1998, il signe une série d'œuvres méditatives, qui sont autant de réflexions sur l'adolescence : ***Gerry*** (2002), ou l'hypnotique traversée de deux amis dans le désert californien, ***Elephant***, évocation de la tuerie du lycée de Columbine, qui obtient la Palme d'or et le Prix de la mise en scène à Cannes en 2003, ***Last Days*** (2005), dans lequel il explore la fascination exercée par le suicide de l'icône grunge Kurt Cobain, puis ***Paranoid Park***. À Cannes en 2007, Van Sant reçoit un prix saluant ce dernier film mais aussi l'ensemble de son œuvre.

2007 (sortie France : 24 octobre 2007) - États-Unis / France - couleur - 1h30 - V0

film de **Gus Van Sant**

scénario : **Gus Van Sant**, d'après le roman de **Blake Nelson** (2006) - image : **Christopher Doyle** et **Rain Kathy Li** - montage : **Gus Van Sant** - premier assistant réalisateur : **Jonas Spaccarotelli** - décors : **John Pearson-Denning** - costumes : **Chapin Simpson** - effets visuels : **Tam Fox** - son : **Leslie Shatz** et **Felix Andrew** - casting : **Lana Veenker**, **Berney Telset** et **David Vaccari** - production : **MK2 Productions** - producteurs : **Marin & Nathanaël Karmitz**, **Neil Kopp** et **David Cress** - distributeur : **MK2 Diffusion**.

avec : **Gabe Nevins** (Alex), **Dan Liu** (le détective Richard Lu), **Jake Miller** (Jared), **Taylor Momsen** (Jennifer), **Lauren McKinney** (Macy), **Olivier Garnier** (Cal), **Scott Green** (Scratch), **Winfield Henry Jackson** (Christian), **Dillon Hines** (Henry), **Brad Peterson** (Jolt), **John «Mike» Burrouwes** (l'agent de sécurité), **Emma Nevins** (Paisley), **Joe Schweitzer** (Paul), **Christopher Doyle** (l'oncle Tommy), **Grace Carter** (la mère d'Alex), **Jay «Smay» Williamson** (le père d'Alex).

GRAND PRIX 60<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE - CANNES 2007

COURT MÉTRAGE : **JONA/TOMBERRY**

2005 — Pays-Bas — couleur — 12'

film d'animation (Ordinateur 2D-3D) de **Rosto** (réalisation, scénario, animation, effets spéciaux, montage et musique) - image : **Stephan Schmidt** - son : **Tom Hambleton** - production : **Rocketta Film**

avec : **Rosto**

***Un homme voit sa personnalité se dédoubler et évoluer dans deux mondes parallèles. Un cauchemar qui l'entraîne des origines de sa naissance à sa disparition dans des univers apocalyptiques***

Sans contester une curiosité cinématographique dans laquelle l'auteur mêle différentes techniques d'animation — 2D-3D et images réelles — ainsi que le concret et l'imaginaire — Rosto, le réalisateur, prête ainsi les traits de son visage émacié au personnage principal du film — tout ceci agrémenté d'une narration en apparence totalement chaotique. Mélangant des références religieuses — l'œil divin du début du film, Jonas et la baleine — à ses propres obsessions, Rosto convie ici le spectateur à se perdre dans un voyage schizophrénique, à la fois interne et externe. **RADI**

## ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

**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 skateboarder. 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 pas dans le film, mais structurellement, tout a été beaucoup manipulé.

**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 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.

**Vos trois derniers films — *Gerry*, *Elephant* et *Last Days* — reposaient beaucoup sur des cadres et un découpage stables. Votre choix de confier l'image à Chris Doyle est d'autant plus surprenant...**

Oui c'est vrai, Chris est connu pour sa cinématographie aérienne et très libre, et non pour ce que l'on pourrait appeler des cadres « stables ». Mais je crois que cela vient surtout de la période Wong Kar Wai des années 90. Quand il a tourné pour la première fois avec Kar Wai, les cadres étaient tout à fait stables, mais ils se sont lâchés à mesure que les films devenaient moins conservateurs. J'ai vraiment essayé de pousser Chris dans un territoire instable, un territoire « grand angle », aussi à cause des derniers films de Wong Kar Wai que j'avais vus, en particulier *Les Anges déchus*. Mais Chris était un peu circonspect. Nous avons ici autre chose, parfois instable dans l'utilisation du trépied et d'une caméra portable. Il y

a beaucoup de styles différents dans le film. Beaucoup de ralentis, ce que j'ai encouragé aussi, inspirés par les derniers films de Wong Kar Wai. Mais Chris a aussi fait *La Jeune Fille de l'eau*, aux cadres très stables. Le monde du skate n'est cependant pas réputé pour ce genre de cadre, c'est un monde sur roues.

commeaucinema.com

Le cadre est posé. C'est un quartier malfamé de Portland qui va devenir le théâtre d'un drame raconté par Gus Van Sant à la façon d'un docu-fiction. Alex, un adolescent à l'allure fragile, est un assassin accidenté et la caméra l'accompagne dans son désarroi, partagé entre sa peur et sa culpabilité environnées d'une solitude de plus en plus pesante. Sur une intrigue simplifiée, le cinéaste ne filme ni une démarche ni un récit, mais plutôt un compagnonnage entre la caméra et son jeune héros. Ainsi, il cerne et enveloppe cette adolescence en déroute à peine démarquée de *Crime et Châtiment*. Même si ici le crime est le fruit du hasard, le châtement guette Alex en le faisant douter de lui et des autres. Et finalement l'isolement devient le vrai thème du film à la fois intimiste et sociologique ancré dans le réalisme avec quelques échappées poétiques. Les skates roulent et la conscience s'éveille, les jeunes s'amusent pendant que l'un d'eux s'interroge. Et plus loin, le paradoxe de l'adolescence éclate, entre l'enfance qui s'accroche et l'âge adulte qui se profile avec ses duplicités et ses menaces. C'est bien un monde entre deux vies que Gus Van Sant fixe sur la pellicule comme un cliché devenu peinture naturaliste et portrait en pied d'une jeunesse incomprise et perdue qui refuse d'être comprise et de se retrouver.

Dominique Borde - Le Figaro

Il serait trop facile de dire que Gus Van Sant exploite le filon «cinéma contemplatif» qui a fait le succès d'*Elephant* et le demi-échec de *Last Days*. Certes, on sait d'emblée où l'on se trouve, lorsque les premières images, flottantes, suivent la démarche aérienne du jeune héros légèrement vouté. Certes, Gus Van Sant s'amuse ici encore à déconstruire son histoire, pour savamment reconstruire l'intrigue, en plaçant les pièces du puzzle au fur et à mesure, là où elles se présentent, quitte à les remettre sur le tapis pour les replacer plus tard, lorsque le jeu offrira une, nouvelle perspective. Mais ce *Paranoid Park*, s'il semble être un quatrième élément intrusif dans ce qui devait constituer une trilogie (*Gerry*, *Elephant* et *Last Days*), est plus surprenant qu'il n'y paraît. Gus Van Sant s'y révèle d'une étonnante décontraction, qui cacherait presque son incroyable maîtrise de la mise en scène, si visible dans son évocation très cérémonieuse des derniers jours de Kurt Cobain. Le réalisateur de Portland joue cette fois ouvertement avec le spectateur, en lui offrant ici une longueur d'avance, là un train de retard, pour mieux le bousculer au moment où il mettra vraiment les pendules à l'heure. La mort de l'agent de sécurité est, en effet, révélée dans un plan pour le moins étranger à l'univers de Gus Van Sant. Mi-gore mi-comique, cette scène semble inviter le spectateur à ne pas se reposer sur ce qu'il connaît du filon «cinéma contemplatif». Et finalement le plus surprenant est de réussir ainsi à mettre en place ce que l'on pourrait presque appeler une «contemplation participative».

Ch.R. - Fiches du Cinéma

Fascination pour les poses et les rituels adolescents. Autopsie des marges US. Formalisme élégant et vaporeux... À première (et mauvaise) vue, le nouveau Gus Van Sant se contente de remixer les thèmes et motifs favoris de son auteur. Alors, *Elephant* version bis? Pas vraiment.

Avec *Paranoid Park*, Gus ajoute, certes, une pierre de choix à son édifice esthétique perso : filmer un certain état de l'adolescence américaine aux prises avec un monde adulte (au mieux) étranger et (au pire) hostile. L'attention prêtée aux mouvements des corps, à leur inscription dans l'espace urbain relève à la fois d'un extrême réalisme (fringues, attitudes, etc.) et d'une abstraction radicale tant le regard de Van Sant est celui d'un peintre épinglant sur sa toile singulière une collection de gestes et de sensations. Mais Gus ne se contente pas de s'abandonner à une pure ivresse esthétique. L'accident mortel qui sert de colonne vertébrale au récit ouvre les portes à un suspense bizarrement pluriel où les soubresauts de l'enquête policière importent moins que le conflit psychologique d'Alex, le jeune skateur, rongé par une culpabilité et une indécision que le film retranscrit quasiment de l'intérieur. Les plages les plus troublantes de *Paranoid Park* épousent la peur nue et le flottement du personnage, confronté à des zones incertaines, mouvantes, qui, forcément, tutoient les nôtres. Spectacle poétique et cérébral. Spectacle fascinant...

Olivier de Bruyne - Première