

Les yeux grands fermés *Paranoid Park* de Gus Van Sant

Édouard Vergnon, Philippe Gajan, Helen Faradji, Marcel Jean, Gérard Grugeau, Marco de Blois and Gilles Marsolais

Guy Maddin
Number 136, March–April 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19759ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)
24/30 I/S

ISSN
0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vergnon, É., Gajan, P., Faradji, H., Jean, M., Grugeau, G., de Blois, M. & Marsolais, G. (2008). Review of [Les yeux grands fermés / *Paranoid Park* de Gus Van Sant]. *24 images*, (136), 53–53.

Les yeux grands fermés

par Édouard Vergnon



La scène se passe à Portland dans une classe de lycée. Chargé d'interroger une bande d'adolescents sur leur emploi du temps, le détective Lu (Dan Liu) exhibe la photo d'un vigile retrouvé mort, le corps coupé en deux. Les lycéens choisis par Gus Van Sant ont encore le teint si laiteux (peu marqués physiquement par la vie, ils semblent davantage échappés d'un film de Cocteau ou de Bresson que d'un film de Pasolini) qu'on craint momentanément que la crudité de cette image puisse heurter leur sensibilité. Mais c'est l'inverse qui se produit : indifférentes ou amusées, leurs réactions témoignent d'un réel détachement. Sauf dans le cas d'Alex (Gabe Nevins), l'auteur de la mort accidentelle du vigile, dont le mutisme est d'autant plus saisissant qu'il semble ne pas s'opérer chez lui de différence fondamentale entre le fait de voir et de ne pas voir, entre le fait de provoquer un accident et celui de ne pas le provoquer. Le soir du drame, la nuit et la distance auraient pu en effet lui permettre, s'il avait fui sans se retourner, de ne pas voir l'homme coupé en deux, de s'épargner le caractère épouvantable de cette vision. Mais il revient sur ses pas et regarde longuement le buste du vigile encore vivant qui rampe vers lui. L'homme plante alors ses yeux dans les siens avec une telle intensité qu'il donne l'impression de vouloir s'agripper à lui de toutes ses maigres forces. Non pas pour le punir, et c'est là la force de son regard, mais pour l'ébranler, c'est-à-dire l'enjoindre d'assumer en tant qu'homme ce qui vient de se passer (y compris l'obligation de porter secours, le devoir de ne pas oublier, etc.). Mais d'avoir vu ça ne fait pas agir

Alex autrement que s'il n'avait rien vu, la mise en scène du cinéaste consistant à en faire progressivement dériver le souvenir, ou plutôt à l'éparpiller dans le progrès de sa mue. Pour Alex, l'image de cet homme coupé en deux est affaire de digestion plus que de hantise, il en est imprégné (superbe relief de la bande sonore) mais ne semble jamais devoir buter sur elle. Le dernier plan du film le montre endormi à l'école, la tête penchée au-dessus d'un microscope. La présence de ce microscope est une très belle idée car elle le laisse métaphoriquement au seuil de l'examen véritable, fragile et finalement très innocent. On se dit qu'il a à peine pris conscience de son geste et que sitôt réveillé, il aura encore l'âge de penser l'avoir rêvé. À sa façon énigmatique et paisible, le premier plan de *Paranoid Park* (ce pont vert sous un ciel gris) faisait sans doute déjà entrevoir cette forme de déphasage et de salut trouvé dans le repos.

Le film est un magnifique champ de perceptions miniaturisé et le parti pris sensoriel du cinéaste – qui consiste à immerger le spectateur dans la conscience d'un personnage – est ici idéalement tempéré par la photo dynamique de Christopher Doyle, l'emploi de couleurs peu nombreuses mais franches, la disposition resserrée des personnages dans le plan et des cadres rigoureusement délimités qui nous permettent toujours d'appréhender chaque scène dans sa globalité. Il y a là une harmonie parfaite entre l'émotion «flotante» de ce qui vibre et l'émotion précise de ce qui est immédiatement visible. Scandé par plusieurs temps forts (la douche, la promenade vers la mer, l'interro-

gatoire, le trajet en voiture, etc.), le film bénéficie en outre d'un récit plus mouvementé que celui de *Last Days*, qui empêche son caractère introverti de basculer dans l'autisme. Notons que Gus Van Sant épouse à ce point la perspective d'Alex qu'il suffit qu'un personnage n'occupe pas une grande place dans ses pensées pour qu'il n'en occupe pas une non plus dans le champ de la caméra. Ainsi du rôle attribué à ses parents, dont on distingue à peine les visages. Une approche qui trouvera son expression limite dans la scène où le père répond à la question du fils : durant la moitié de celle-ci, il est à l'image mais sa présence est pour ainsi dire niée par l'absence totale de mise au point sur sa personne. Cela nous rappelle que les scènes les plus prenantes des derniers films du cinéaste sont aussi celles durant lesquelles il quitte provisoirement la seule perception de ses personnages principaux pour filmer du côté de ceux qui les regardent. Dans *Paranoid Park*, ce sont ces moments où le policier et le vigile dévisagent Alex, dans *Last Days*, c'était cette séquence où le représentant noir pénétrait comme un intrus dans la grande maison vide, dans *Gerry*, c'était la scène finale dans la voiture lorsque le conducteur regardait Matt Damon dans le rétroviseur. À travers l'expression toujours possible d'un sentiment de fraternité, ces regards extérieurs pointés vers eux nous replacent – sans que cela ne soit jamais formulé – du côté de la bonté et du secours. ■

États-Unis, 2007. Ré., scé., mont. : Gus Van Sant. Ph. : Christopher Doyle. Int. : Gabe Nevins, Dan Liu, Jake Miller, Taylor Momsen. 85 minutes. Couleur. Dist. : IFC Films

Sortie prévue : 7 mars 2008