

Ciné-Bulles

Là où l'on ne l'attend pas / *Last Days* de Gus Van Sant

Stéphane Defoy

Volume 23, numéro 4, automne 2005

URI : id.erudit.org/iderudit/33226ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Defoy, S. (2005). Là où l'on ne l'attend pas / *Last Days* de Gus Van Sant. *Ciné-Bulles*, 23(4), 36–39.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Là où l'on ne l'attend pas

STÉPHANE DEFOY

La filmographie de Gus Van Sant mérite un temps d'arrêt. Au premier regard, l'hétérogénéité des propositions cinématographiques saute aux yeux. Contrairement à d'autres cinéastes indépendants américains tels Jim Jarmusch, David Lynch ou Todd Solondz dont la signature est reconnaissable entre toutes, Gus Van Sant préfère faire usage de ses acquis au profit du sujet traité et ainsi accoucher chaque fois d'une œuvre originale qui, somme toute, n'emprunte rien à ses productions précédentes (mis à part ses trois derniers films qui s'inscrivent dans un triptyque s'inspirant de l'actualité).

Le réalisateur, originaire de Louisville dans l'État du Kentucky, fait ses débuts dans le format long métrage en 1985 avec **Mala Noche**, film dont il est aujourd'hui difficile de retrouver la trace. Dès 1989, il attirera l'attention des cinéphiles de par le monde avec **Drugstore Cowboy** qui suit les péripéties d'une bande de paumés traînant leurs excès de motels *cheaps* en lieux peu recommandables. Bien des années plus tard, on peut constater l'influence de **Drugstore Cowboy** sur d'autres productions qui décrivent l'univers de jeunes défoncés comme, par exemple, **Basketball Diaries** de Scott Kalvert ou **Trainspotting** du cinéaste britannique Danny Boyle (dans le deuxième cas, les similitudes sont apparentes). Deux ans plus tard, Van Sant présente l'une de ses plus grandes réussites à ce jour : **My Own Private Idaho** met également en scène une certaine jeunesse désœuvrée (un thème récurrent dans l'œuvre du cinéaste) qui, en revanche, évolue sur fond de jeu théâtral. La réunion de River Phoenix et Keanu Reeves en prostitués-bourlingueurs ne s'effacera pas de sitôt de nos mémoires.



Gus Van Sant et Michael Pitt sur le tournage de **Last Days**

En 1995, le réalisateur américain explore un autre créneau : la comédie satirique. **To Die For** met en vedette Nicole Kidman, alors à ses débuts, dans le rôle d'une Miss Météo qui ne recule devant rien pour faire avancer sa carrière; son mari, entre autres, en fera les frais. Chose rare dans la filmographie de Gus Van Sant, **To Die For** met l'accent sur un personnage féminin, contrairement à la majorité de ses films qui fait la part belle à de jeunes comédiens en pleine ascension (Matt Dillon, Keanu Reeves, Matt Damon, Michael Pitt...). Virage à 180 degrés à la fin des années 1990 : le réalisateur signe avec la grosse machine

Miramax. **Good Will Hunting** obtient un grand succès ainsi que deux Oscar, celui du meilleur acteur de soutien à Robin Williams, et celui du scénario, écrit par deux des principaux acteurs, Matt Damon et Ben Affleck. **Will Hunting** (Damon) est un jeune homme promis à un bel avenir qui laisse tout tomber pour se joindre à une bande de petits délinquants (encore ce thème au tableau) jusqu'à ce qu'un psy attentionné (Robin Williams) découvre les talents insoupçonnés de Hunting et l'encourage à persévérer (**Dead Poets Society**, ça vous dit quelque chose?) Au début de l'année 2000, Van Sant poursuit dans la veine cinéma grand public avec **Finding Forrester**.

Entre-temps, il aura repris plan par plan le classique du maître du suspense; un remake de **Psycho** (1998), en couleurs cette fois, qui confirme le talent de Van Sant dans le traitement formel, mais qui n'apporte pas un éclairage nouveau au film le plus connu d'Alfred Hitchcock.

Ainsi, ses admirateurs ont jeté l'éponge : Van Sant fait désormais partie de la grande famille hollywoodienne. Un autre cinéaste



My Own Private Idaho

indépendant qui s'est laissé tenter par les grosses productions et la promotion en grande pompe qui accompagne leur sortie. Mais une fois de plus, le cinéaste revient là où l'on ne l'attendait pas. La surprise, pour ne pas dire l'OVNI, s'intitule **Gerry** (le prénom donné aux deux protagonistes), l'œuvre à la fois la plus radicale et la plus esthétique de l'auteur (des plans du désert sont d'une beauté saisissante). Pour ce film minimaliste à outrance qui renferme néanmoins des passages envoûtants, Van Sant fait appel de nouveau à Matt Damon et Casey Affleck (le frère de l'autre)... toutefois dans un registre totalement différent de celui de **Good Will Hunting**.

Son œuvre suivante nous jette littéralement par terre. **Elephant** (2003), massif, implacable, demeure à une bonne distance de son sujet afin d'en percevoir tout l'impact. Le traitement est froid et précis comme le scalpel du chirurgien. On ressort de la projection avec certaines plaies à cicatriser dans la mémoire. Remarquable radiographie de jeunes se mouvant dans leur environnement scolaire, **Elephant** ne prétend pas offrir des éléments de réponse sur le phénomène des tueries dans les écoles de l'Amérique et encore moins trouver des coupables (visionner **Elephant** dans cette optique, c'est mal connaître les intentions et la démarche du réalisateur américain). Le film parvient plutôt à



Drugstore Cowboy



Gerry

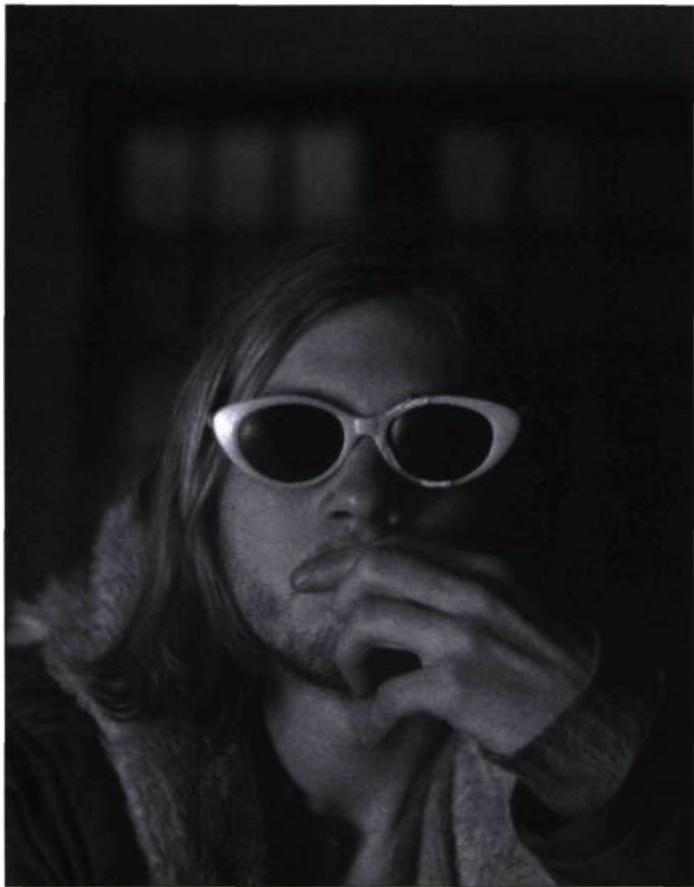
établir de façon admirable le malaise et l'incompréhension qui persiste autour de ces gestes frappants et difficiles à expliquer.

Deux ans plus tard, Gus Van Sant revient à la charge avec **Last Days** qui boucle ce que certains critiques ont réuni sous l'appellation paresseuse de trilogie sur la jeunesse. La jeunesse est au cœur du travail du réalisateur depuis ses débuts. Il s'agit plutôt de trilogie d'une mort annoncée, car chaque fois le spectateur connaît déjà le dénouement funeste. Ainsi, ce n'est pas tant l'épilogue des trois derniers films de Van Sant qui capte l'attention, mais tout le cheminement qui précède le tragique, tout le dépouillement de la mise en scène orchestrée par un artiste de grand talent.

Pour ces trois derniers films, le cinéaste part d'un événement ancré dans le réel pour ensuite façonner sa propre fiction. **Gerry** se base sur un fait divers : deux jeunes hommes partent en randonnée dans le désert. Ils se perdent, un seul revient vivant. **Elephant** utilise comme prémisse la tuerie, en 1999, au lycée de Columbine à Littleton. **Last Days** offre sa version fictive des derniers jours vécus par Kurt Cobain, leader du groupe Nirvana. Chaque fois, la mort est au rendez-vous, mais c'est plutôt ce qui la précède qui exerce une fascination chez le cinéaste. C'est à



Elephant

Michael Pitt dans *Last Days*

partir de ce point de rupture qu'il brode une trame plus naturaliste que narrative sur le parcours (terriblement chaotique dans le cas de **Last Days**) qui annonce la fin. Chaque fois, le canevas général offre une grande liberté de jeu aux comédiens. Ainsi, chez Van Sant, on ne joue pas sur le pilote automatique; on sent l'implication totale et ainsi l'expression « habiter son personnage » prend toute sa signification. Dans **Last Days** comme dans **Elephant** et dans **Gerry**, les dialogues sont peu développés et les sensations évoquées suffisent à garder l'intérêt, à provoquer l'envoûtement recherché. Car, c'est à coup sûr de l'envoûtement qui se terre dans ce cinéma qui se dévoile avec une lenteur parfois excédante sans jamais sombrer dans l'ennui mortel. La maîtrise formelle du réalisateur combinée à la grande latitude qu'il se donne pour ébaucher des univers aux contours flous et difficiles à domestiquer font de ce dernier un artiste unique et incomparable.

Gus Van Sant sait mieux que quiconque dans le cinéma contemporain présenter des scènes marquantes, à jamais gravées dans notre esprit. Résultat : il y a de nombreux passages de ses films dont il nous est impossible de se débarrasser. Parmi eux : Matt Dillon, drogué et disjoncté, cambriolant une pharmacie en s'intéressant bien plus aux pilules entreposées qu'au contenu du tiroir-caisse (**Drugstore Cowboy**); River Phoenix (il nous manque

beaucoup celui-là) étendu sur une route perdue dans l'Idaho en pleine crise narcoleptique (**My Own Private Idaho**); le même River, quelques instants plus tard, se faisant tailler une pipe et voyant, au moment d'éjaculer, la maison de son enfance s'écraser sur ladite route; toute l'introduction de **My Own Private Idaho** (les dix premières minutes du film représentent une véritable pièce d'anthologie) qu'il faut revoir pour saisir toute la poésie et l'esthétique dont est capable Van Sant dans sa mise en image; Matt Damon et Casey Affleck marchant au loin comme des zombies dans un désert filmé de façon surréaliste (**Gerry**). Et ce n'est pas tout, dans **Elephant**, il y a ces adolescents qui reçoivent des armes automatiques par Purolator par un bel avant-midi d'automne; ces filles à la cafétéria qui papotent autour d'une salade qu'elles iront ensuite vomir dans les toilettes de l'école; et plus tard, cette tuerie sans éclat, sans effets spéciaux, dans un silence particulièrement inquiétant, avec des jeunes au regard hagard qui courent dans toutes les directions à la recherche d'une sortie; enfin, ces corridors de polyvalentes peuplés d'adolescents flâneurs qui défilent sans cesse sous nos yeux et qui viennent nous hanter longtemps après leur mort pressentie...

Toujours dans la catégorie des scènes et des œuvres que l'on porte en nous longtemps après leur visionnement, la dernière réalisation de Van Sant fait bonne figure. **Last Days**, sorti en salle au Québec en août dernier (on prive de dessert pour une semaine le distributeur qui programme ce film difficile à apprivoiser en pleine saison estivale), traque dans ses derniers retranchements le leader d'un groupe de musique rock. Le film s'ouvre sur un jeune homme en pyjama, à la démarche incertaine, perdu dans les bois... pénétrante métaphore de cette jeunesse à la recherche de repères qui hantent l'œuvre du réalisateur. Pourtant, sa route, il en connaît la finalité et c'est pourquoi il lui semble préférable de vaciller en forêt plutôt que d'être confronté immédiatement à l'irréversible. Mais, les fantômes qui le perturbent, probablement depuis des lustres, auront tôt fait de le rejoindre afin de lui annoncer sa condamnation... sans appel. Finalement, Blake (l'*alter ego* de Cobain incarné par un Michael Pitt qui lui ressemble à s'y méprendre) retrouve son chemin qui l'amène au vieux manoir où il s'isole de la vie courante avec une bande d'amis qui s'éclatent tout en restant à distance de leur hôte en chute libre. D'ailleurs, cette distanciation entre Blake et les personnages qui séjournent au manoir demeure jusqu'à la toute fin. Ainsi, le réalisateur suggère que les copains de la *rock star* ont déjà saisi instinctivement que Blake est rendu au bout du rouleau et qu'ils ne sont que les acteurs passifs de cette lente descente aux enfers. Par conséquent, **Last Days** s'apparente à un chemin de croix sinueux où les chutes, au sens propre et figuré, sont nombreuses et où l'isolement est total.

Pour les rôles secondaires, Van Sant a eu la brillante idée de faire appel à une pléiade de personnalités du milieu underground

américain : Lukas Haas, membre du combo rock Bunny, Kim Gordon, soliste du mythique groupe *noise* Sonic Youth, Harmony Korine, auteur de l'inoubliable *Gummo*, et finalement Asia Argento, comédienne et réalisatrice du dérangent *The Heart Is Deceitful Above All Things*.

Du côté technique, le cinéaste reprend plusieurs éléments ayant servi la cause d'*Elephant* : alternance de plans-séquences avec un cadrage large (toutefois moins présent dans son film précédent) et de plans circulaires qui tournoient autour du sujet filmé (cadrage serré), traitement elliptique de l'intrigue, reprise de scènes d'un point de vue et d'un angle qui diffèrent et, malheureusement, insertion comme dans ses films précédents, d'une scène homosexuelle inutile qui n'ajoute absolument rien au portrait. De façon générale, avec *Last Days*, le cinéaste démontre une fois de plus qu'il sait mieux que quiconque se laisser pénétrer par son sujet et ainsi trouver la distance exacte où établir son action et les moyens empruntés pour que la fiction colle sans cesse au réalisme des situations. De cette manière, la caméra, tout comme Blake, vacille, titube et s'inscrit dans ce cheminement improvisé qui laisse néanmoins transparaître un dispositif scénique longuement mûri. Il ressort de l'exercice plusieurs séquences magnétisantes qui forcent la contemplation à froid de l'errance d'un être désormais résigné. S'ajoute un travail exceptionnel pour intégrer des sons multiples (bruissements de feuilles, eau qui coule, chants dans une église, etc.) qui amplifient le mysticisme entourant le personnage (ces bruits parviennent-ils de son esprit ou ne sont-ils que des éléments présents hors du champ de la caméra?).

Chez Van Sant, toute tentative de justification est impossible, le réalisateur n'offrant que très peu d'indices dans ce domaine. La

narration est réduite au minimum — les borborygmes de Blake embrouillent plus les pistes qu'ils ne les éclairent — pour laisser toute la place à des images hautement symboliques qui se substituent à une narration commune à un cinéma généraliste. C'est pourquoi *Last Days*, tout comme les films qui le précèdent à l'intérieur de la trilogie, s'avère une expérience cinématographique difficile à cerner, car elle s'adresse en premier lieu aux sensations éprouvées, laissant ainsi en plan la compréhension habituelle liée à une trame narrative linéaire (mise en contexte, développement de personnages autour d'une ou plusieurs actions, retournement de situations, etc.). En fait, nous sommes comme Blake (magnifiquement interprété par un Michael Pitt littéralement en transe), pris dans l'engrenage d'un vagabondage qui, à chaque pas de plus, s'écarte du monde habité. Il ne reste à Blake que la musique pour exprimer son désarroi. Mais cette fois, l'artiste a poussé trop loin son isolement, son art ne pouvant le ramener à la raison. Dans un acte final attendu, la solitude de Blake est totale, le réalisateur insistant pour maintenir le spectateur à distance, à l'extérieur du cabanon où le musicien pose le geste ultime. Dans la trilogie de Van Sant, la mort n'est jamais brutale et sanguinolente. Elle apparaît comme inéluctable et dans *Last Days*, plus que dans tout autre de ses films, elle est synonyme de délivrance et d'apaisement. Bien que la portée dramatique n'atteigne jamais les sommets d'*Elephant*, Gus Van Sant parvient une fois de plus avec *Last Days* à amalgamer avec adresse fiction et faits réels.

Que nous réserve le réalisateur américain dans un proche avenir? L'adaptation cinématographique de *The Time Traveler's Wife*, un roman de science-fiction d'Audrey Niffenegger où une femme possède des gènes lui permettant de voyager dans le temps. Encore une fois, Gus Van Sant surgit là où l'on ne l'attendait pas. ■



Last Days de Gus Van Sant

CINÉBULLES

Last Days

35 mm / coul. / 97 min /
2005 / fict. / États-Unis

Réal., scén. et mont. :
Gus Van Sant
Image : Harris Savides
Mus. : Leslie Shatz
Prod. : HBO Films
Dist. : Vivafilm
Int. : Michael Pitt, Lukas Haas,
Asia Argento, Scott Green,
Nicole Vicius, Kim Gordon