MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA
TORINO

« Quand je tourne mes films, la tension entre récit et abstraction est capitale. Parce que j'ai appris le cinéma à travers des films faits par des peintres. À travers leur façon de retravailler le cinéma, et de ne pas adhérer aux règles traditionnelles qui le régissent. Il ne s'agit jamais, pour moi, d'apprendre ce que l'industrie vous dit de faire ou de ne pas faire – et c'est ce qui continue de me préoccuper aujourd'hui. »
Gus Van Sant

GUS VAN SANT

GUS VAN SANT

L'exposition « Gus Van Sant / Icônes » est la première consacrée à ce cinéaste américain contemporain, par ailleurs photographe et plasticien, dont le travail artistique fut montré en 2011 à la Gagosian Gallery de Los Angeles.
Emblème d'un cinéma radical et osé, Gus Van Sant est un réalisateur éminement paradoxal, puisqu'il n'hésite pas à alterner projets indépendants et projets plus mainstream, comme le rappellent ses films à succès Will Hunting et Milk, produits par les Studios hollywoodiens, acclamés par le public et vainqueurs de nombreux prix prestigieux (Oscars du meilleur acteur pour Robin Williams puis pour Sean Penn).
Héritier moderne de la Beat Generation, dont il revendique les valeurs politique et provocatrice (au point d'imaginer plusieurs projets underground avec l'écrivain William Burroughs), Van Sant est par essence le cinéaste d'une jeunesse saisie dans sa fureur de vivre. Il filme d'un point de vue toujours intime skatteurs, étudiants et musiciens rock/grunge, en marge d'un monde adulte qui les rejette.

À LA FIN DE VOTRE VISITE LES FICHES DOIVENT ÊTRE RESTITUÉES AU PERSONNEL PRÉSENT DANS LA SALLE OU REPLACÉES DANS LEUR PRÉSENTOIR.
NOUS VOUS RAPPELONS QUE LA ZONE EST SOUS VIDÉO SURVEILLANCE.

Une passion pour les corps insolents et séduisants que l'on retrouve dans ses Polaroids réalisés dès les années 70/80 avec ceux qui deviendront les stars d'aujourd'hui (Joaquin Phoenix, Keanu Reeves, Nicole Kidman, Matt Damon, Uma Thurman, Ben Affleck, immortalisés dans une éternelle jeunesse), ses photographies, collages, aquarelles grand format ainsi que ses installations vidéo.
L'exposition sera une plongée dans l'univers artistique protéiforme de Gus Van Sant. Y seront présentés, selon une déambulation organisée, ses œuvres plastiques, ses films, mais aussi les collaborations originales qu'il a pu susciter chez d'autres artistes comme William Eggleston, Bruce Webber, M. Blash ou David Bowie. Elle privilégiera son rapport direct à la sensation, son sens singulier de l'espace, où l'onirique et la réalité se rejoignent : l'infini des déserts de *Gerry*, le labyrinthe du lycée d'*Elephant*, l'orthogonalité des rues de Portland dans *Mala Noche* jusqu'aux courbes du skate-park mal famé de *Paranoid Park*.

Matthieu Orléan, Commissariat de l'exposition

PHOTOGRAPHY

Gus Van Sant achète son premier appareil photo à seize ans. Mais c'est un peu plus tard, vers 1975, après ses études artistiques, qu'il se met à la photographie.
Le cinéma est encore de l'ordre du fantasme. La photographie, plus immédiate et plus solitaire, est donc inaugurale dans son parcours.
Au milieu des années 80, alors qu'il prépare à Portland les tournages de ses premiers longs métrages, *Mala Noche* puis *Drugstore Cowboy*, Van Sant se munit d'un Polaroid équipé d'un très bon objectif, fonctionnant avec des négatifs. Il s'en sert spontanément, pour immortaliser des lieux, et surtout les gens qui l'inspirent. Défilent sous son objectif, des centaines d'acteurs et actrices, d'écrivains et d'anonymes, tous aussi talentueux que séduisants. Ce qui prime pour Van Sant, c'est le magnétisme du regard, le jeu de l'ombre et de la lumière. Avec une évidence désarmante, et sans conceptualisation à outrance, il se laisse percuter par une rencontre à proprement parler *chimique* avec ces corps, qui crée, au moment de l'impression, d'étranges effets de solarisation.
Pour révéler les stars de l'Amérique alternative, Andy Warhol a eu ses *Screen Tests*. Van Sant a ses Polaroids : ils ont ce pouvoir de montrer la sublimation en cours, cet instant décisif où le désir prend forme, et où l'imaginaire prend le pas sur le réel. A partir de la fin des années 90, Van Sant cesse d'utiliser son Polaroid.
Mais il continue la photographie, en parallèle de ses films, qu'il *shoote* pour un magazine de mode ou pour un groupe de rock. Une manière ostensible de pousser plus loin les limites, de parfaire son goût pour la composition, et surtout, de chercher des sources d'inspiration en dehors du champ du cinéma.

CINEPARK

Le cinéma de Gus Van Sant est la plaque de ce temps de l'Histoire *post moderne* (post Pop, post Nouvel Hollywood, post militantisme). Tête de proue du renouveau du cinéma dit *indépendant*, il est l'instigateur d'une liberté artistique qui irradie depuis les marges. Sans manifeste. Pris un à un, ses seize longs métrages suscitent l'étonnement : leur structure narrative complexe déroute, de même que leur rythme inédit. Un cinéma particulièrement masculin où la violence et le désir, la mélancolie et l'humour ne sont jamais pensés en opposition.

Avec sa filmographie hétérogène, Van Sant nous oblige à repenser ce qu'est un *auteur* de cinéma. Il brouille les pistes, aime à repartir de zéro, pour réélaborer, à chaque film, un nouveau rêve de cinéma. Parfois le rêve consiste à trouver un abri dans les Studios, où la hiérarchie et les règles protègent l'artisan qu'il est. D'autres fois, au contraire, ce rêve sera la quête d'une liberté sans condition : des films expérimentaux autoproduits avec ferveur, que parachève dans les années 2000 la « Tétralogie de la mort » (*Gerry*, *Elephant*, *Last Days*, *Paranoid Park* complétée en 2011 par *Restless*), séries d'expériences formelles radicales, qui redéfinissent avec grâce et acuité l'espace américain. Le désert, le lycée, la forêt et le *skate park* n'ont jamais été aussi poétiques et inquiétants.

Van Sant est synchrone avec l'état, réel ou inconscient, de son pays : l'Amérique des exclus, de l'envahissement des médias et de l'écologie en danger, mais aussi celle qui a inventé une manière d'être au monde irrévérencieuse et *on the road*. Ses films flirtent avec l'onirique et le psychédélique, tout en incarnant, paradoxalement, la part la plus humaine du cinéma américain. Gus Van Sant est un artiste toujours en mouvement.

CONSTELLATIONS

Gus Van Sant vit à Portland depuis 1983. Cette ville cernée de forêts, à la topographie anti-spectaculaire, est devenue, devant sa caméra, un lieu de rencontres et de fictions, sous le signe du collectif : la bande des braqueurs sous acide de *Drugstore Cowboy* ; la tribu des clochards célestes d'*Idaho* ; ou la jeunesse désœuvrée de *Paranoid Park*.

Véritable chronique de Portland, *Mala Noche* en montre les quartiers populaires et sa horde de saisonniers illégaux mexicains. Ce drame expressionniste, fait de clairs-obscurs et de contre-plongées abyssales, est l'adaptation libre d'un récit écrit en 1977 par Walt Curtis, artiste autochtone affilié à la Beat Generation. De cette *Generation*, Van Sant a gardé le goût des revendications politiques et sexuelles qui trouveront un point d'orgue dans *Harvey Milk*, biopic consacré au célèbre militant gay assassiné. De cette *Generation*, Van Sant revendique également des ascendances, tel l'écrivain William S. Burroughs, qu'il dirige à trois reprises, en particulier dans le court *A Thanksgiving Prayer*, déclamation face caméra d'un de

ses poèmes au vitriol contre l'Amérique impérialiste.
Nourri de ce passé *underground*, Van Sant bouscule, avec jubilation, les codes du cinéma. Il revendique l'importance de travailler au sein d'une communauté liée par la confiance, au cœur d'une constellation d'influences vertueuses : ainsi les acteurs Matt Damon et Casey Affleck, qui sont aussi co-auteurs de *Gerry*. Un goût du risque qui se manifeste explicitement dans *Psycho* et *Elephant*, tous deux pensés dans un jeu de filiations : avec *Psychose* d'Hitchcock (1960), que Van Sant copie plan par plan ; et avec *Elephant* du britannique Alan Clarke (1989). Dans ces films, hantés par la question de la violence, le cinéaste met en perspective le contexte social d'où il parle, comme dans *Will Hunting*, dont le héros est un délinquant incontrôlable en voie de devenir un mathématicien de génie. Gus Van Sant filme la jeunesse avec autant de gravité et de sensualité qu'il rend hommage à ses pères spirituels avec originalité et désinvolture.

PAINTING

Des peintures et des dessins, Gus Van Sant en a fait à divers moments de sa vie. Certains collages datent des années 70, tandis que sa série de grandes aquarelles exposées à la galerie Gagosian de Los Angeles date de 2011. Certaines ont été faites pour incarner sur la toile de véritables flashs oniriques, visions délirantes sur fond de paysages désertiques de l'Ouest américain. D'autres sont des portraits d'adolescents inconnus aux visages de rebelles volés sur Internet, dont le tracé n'est pas sans rappeler certains portraits de David Hockney. L'humour surréaliste d'un côté, le trouble juvénile de l'autre.
Mais Van Sant pratique la peinture de manière indépendante des films.
Même si des ponts évidents existent, contribuant à la cohérence d'une œuvre riche en motifs récurrents. Sur la toile, le géant nu marchant sur Los Angeles rappelle l'excroissance du pouce de l'héroïne d'*Even Cowgirls Get the Blues*.
L'Elvis déchaîné jouant au golf, n'est pas sans évoquer la cambrure de Janice dansant en patins à glace sur le lac même où a été enfoui le cadavre de sa belle-sœur haïe, interprétée par Nicole Kidman dans *Prête à tout*. Tandis que l'homme au jogging bordeaux rappelle la dégaine épuisée du héros de *Last Days*.
La peinture de Van Sant est amateur, au sens de *celui qui aime*. En peignant, il lui est devenu possible de créer un espace de travail qui révèle des moments de pure émotion. Jamais Gus Van Sant ne raconte sa vie mais, avec sa peinture plus qu'ailleurs, il l'apprivoise et la métaphorise. Il peint la maison de son enfance. Il peint les paysages qui l'ont façonné. Il peint les obscurs objets de son désir. Il peint ses icônes. Il peint ses démons.

MUSIC

Gus Van Sant a fait de la musique de cinéma, par son hétérogénéité même, un langage à part entière : B.O. spécialement composée (chansons country de K. D. Lang pour *Even Cowgirls*) ; utilisation de classiques (la *Sonate au clair de lune* de Beethoven illuminant le ciel gris d'*Elephant*) ; ou musiques réalisées par le cinéaste lui-même, qui performe dans *Mala Noche* ou *Restless*, et complète ainsi, par l'usage d'un autre médium, ses partis pris de mise en scène.
Pas un film de Van Sant donc, sans ce contrepoint musical à l'image, qui déstabilise le récit. La musique est pensée comme une zone de frictions entre ce qu'on voit et ce qu'on ressent : une chambre d'écho aux périples intérieurs de ses personnages.
Réalisé en 2005, *Last Days* est son film qui explore avec le plus de virtuosité ce palimpseste sonore. Il est dédié aux derniers jours du chanteur Kurt Cobain, qui avant de se suicider tente d'échapper aux maléfices du show-business.
Jouant volontairement sur la frustration et la sidération du spectateur, Van Sant n'utilisera pas une seule note écrite par Nirvana, et demandera à Michael Pitt, l'acteur principal, de composer certaines des musiques diégétiques du film.
Y résonnent aussi *Venus in Furs* du Velvet Underground, *Doors of Perception* de Hildegard Westerkamp ou *On Bended Knee* du groupe r & b Boyz II Men, dont Gus Van Sant fait le choix osé de montrer le clip *in extenso*.
Entre art et commerce, le clip fascine parce qu'il est un objet inclassable. Depuis 1990, le réalisateur de *My Own Private Idaho* en a réalisé de nombreux, pour David Bowie, les Red Hot Chili Peppers ou les Hanson. À la croisée de la musique et du cinéma, le clip renvoie, par sa fulgurance, à l'histoire du cinéma expérimental, à laquelle Gus Van Sant appartient indéniablement.

Police de caractères: **Easyreading™ -** Edizioni Angolo Manzoni