



CLASSIQUES  
GARNIER

RIVIÈRE (Benoît), « [Introduction à la première partie] », *Gus Van Sant. Le sens du rythme*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16544-6.p.0029](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16544-6.p.0029)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2024. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

Les films de Gus Van Sant se construisent généralement autour d'un ou plusieurs personnages (ou acteurs/actrices), comme en témoignent par exemple les noms propres présents dans les titres de ses films (« *Good Will Hunting* », « *Finding Forrester* », « *Gerry* », « *Milk* »). Certaines œuvres du réalisateur déploient une narration très biographique (les personnages de Nicole Kidman, dans *To die for*, celui de Sean Penn, dans *Milk*, qui enclenchent eux-mêmes le récit de leur vie, ou celui de Joaquin Phoenix dans *Don't worry, be won't get far on foot*). Dans *Gerry*, *Elephant*, *Last days* ou *Paranoid Park*, un choix de mise en scène revient par ailleurs fréquemment : « les travellings en steadycam cadrant le dos de leurs protagonistes respectifs, qui évoluent en apesanteur dans des lieux sans âme ni vie<sup>1</sup>. » Cette figure, également présente dans d'autres films du réalisateur, mais de façon plus ponctuelle et avec quelques variations (caméra à l'épaule plutôt que steadycam), permet à Gus Van Sant de suivre ses personnages au plus près, comme s'il voulait vivre avec eux, « dans un temps identique<sup>2</sup> ». Il explicite très clairement ce rapport de proximité, voire de fusion, avec ses personnages : « Les personnages sont immobiles, la caméra aussi. Lorsqu'ils reprennent leurs mouvements, la caméra en fait autant, ce dont nous n'avions pas forcément conscience lorsque nous tournions la scène<sup>3</sup>. » Le rythme de ses films trouverait donc peut-être son origine dans le rythme de ses « modèles » pour reprendre le terme de Robert Bresson<sup>4</sup>.

Dans les films de Gus Van Sant, le rythme des personnages affleure à même l'écran ; si le cinéma « offre directement cette manière spéciale d'être au monde, de traiter les choses et les autres, qui est pour nous

---

1 Noël, Valentin, « Tracer la route » in *Eclipses n° 41*, *Gus Van Sant, Indé-tendance* (2007#2), p. 16.

2 Biro, Yvette, *Le temps au cinéma*, Lyon, Aléas Éditeur, 2007, p. 21.

3 Ma traduction de : « The characters aren't moving so the camera's not moving. When they start moving again, the camera starts moving, which wasn't apparent at the time we were shooting it », Gus Van Sant in Falsetto, Mario, *Conversations with Gus Van Sant*, Lanham, Maryland, USA, Rowman and Littlefield, 2015, p. 81.

4 L'expression est de Robert Bresson. Nicolas Droin développe cette proximité entre le rapport de Van Sant à ses acteurs et celui de Bresson avec les siens dans *Paranoid Park de Gus Van Sant*, Liège, Yellow Now, Côté films #28, coll. dir. par Marcos Uzal, 2016, p. 25-26.

visible dans les gestes, le regard, la mimique, et qui définit avec évidence chaque personnage que nous connaissons<sup>5</sup> », capter ce rythme des personnages nécessite une direction d'acteurs préparée ou la mise en place de dispositifs de mise en scène. Par leurs mouvements propres, par leurs évolutions au sein du récit, les personnages possèdent en effet, en eux-mêmes, cette « manière particulière de fluer<sup>6</sup> ». Chacun étant ainsi doté d'un rythme, la coexistence entre toutes et tous n'a rien d'évident. La figure du double, très présente dans l'œuvre de Van Sant, permet de mesurer les écarts entre les différents personnages ou de mettre en évidence les tensions internes au sein d'un même système rythmique (dans l'hypothèse où deux personnages ne représentent qu'une seule entité). À travers les personnages se mesure aussi le rythme de leur environnement, dans le décalage ou l'harmonie : « La dimension propre d'une forme – ce que, sans pléonasme on doit appeler sa dimension formelle – est le rythme, son rythme. Un rythme ne se déroule pas dans le temps et dans l'espace. Il est le générateur de son espace-temps. Il ne s'explique pas en lui, il l'implique<sup>7</sup>. » Il nous faut donc penser dans le même mouvement le rythme des personnages et le rythme de leur environnement afin de comprendre comment ils interagissent. Les forces qui se dégagent des rapports entre les individus et leur espace-temps entraînent des mouvements énergétiques, qui se manifestent sous forme de dépense, d'accumulation ou d'équilibre et favorisent la perception d'un autre rythme au sein d'un film.

---

5 Merleau-Ponty, Maurice, *Sens et non-sens* (Paris, Gallimard, 1996), p. 74.

6 Benveniste, Émile, « La notion de "rythme" dans son expression linguistique », in *Problèmes de linguistique générale 1*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1966, p. 333.

7 Maldiney, Henri, « Notes sur le rythme » in *Henri Maldiney : penser plus avant...* Actes du colloque de Lyon (13 et 14 novembre 2010) réunis par Jean-Pierre Charcosset, Chatou, Les Éditions de la transparence, coll. Philosophie, 2012, p. 34.