

**Restless**  
**Entre-deux**  
*Sans répit* — États-Unis 2011, 91 minutes

Mathieu Séguin-Tétreault

Numéro 275, novembre–décembre 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65378ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Séguin-Tétreault, M. (2011). Compte rendu de [Restless : entre-deux / *Sans répit* — États-Unis 2011, 91 minutes]. *Séquences*, (275), 50–51.

## Restless

### Entre-deux

Figure énigmatique du cinéma américain conciliant les projets mainstream (*Milk*, *Good Will Hunting*) et l'expérimentation formelle (la quadrilogie conceptuelle, de *Gerry* à *Paranoid Park*), Gus Van Sant accentue l'inflexion pop de sa filmographie avec *Restless*, de loin, il faut bien l'avouer, l'une de ses œuvres les moins accomplies. Ode à la vie par la mort aussi sensible qu'irritante, cette œuvre mineure, mais conçue comme telle, au charme secrètement déchirant, témoigne de la santé chancelante d'un cinéaste vital.

Mathieu Séguin-Tétrault



Entre vision réaliste et envolée onirique

C'est une histoire entre la vie et la mort, l'histoire d'un grand amour éphémère entre eux : deux adolescents, tiraillés entre l'enfance et l'âge adulte, déjà cabossés par la vie. Lui, orphelin dépressif, hanté par la mort; elle, mourante, fascinée par Darwin, le naturalisme et la moindre expression de vie. Elle l'aidera à narguer la mort en se réconciliant avec la vie; il la mènera à l'acceptation de sa fin. Entre eux, deux univers antagonistes devront se révéler, s'apprivoiser, s'approuver.

**Van Sant, hésitant entre vision réaliste et envolée onirique, entre naturalisme et maniérisme, filme à fleur de peau les moindres gestes des aimés en sursis.**

À la jonction de la rhétorique du pur produit usiné et du projet plus personnel, *Restless* est partagé entre le désir de se mesurer aux récits édifiants du grand Hollywood et l'envie d'explorer la culture des marginaux en mode intimiste. Pur travail de commande initié par Bryce Dallas Howard (qui s'improvise aussi productrice aux côtés de son père Ron, opportunisme évoquant du coup le traitement soft infléchi par Spielberg au *True Grit* des Coen), ce *Love Story* cotonneux qui rappelle les avatars du genre — surtout *Garden State* — et le pitch d'*Harold & Maude*, flirte avec les poncifs balisés de la comédie romantique, du *teen movie* et du mélodrame: la rencontre improbable,

l'amour qui transforme et aide à vivre, les deux sœurs courageuses et leur mère alcoolique, la phase de séparation bien sûr temporaire, la réconciliation, la finale en flash-back recyclant les moments-clés du film. Spectateur du scénario (signé Jason Lew, illustre inconnu) somme toute assez sage qu'il doit mettre en scène, Gus Van Sant signe une blquette moitié guimauve, moitié macabre chic, aux rebondissements stériles (la crise entre les deux valentins, la crise chez le cancérologue, la crise dans le cimetière, la bagarre esquivée à la soirée de l'Halloween) et aux personnages secondaires mal esquissés (la tante, la mère),

obsédée par la grammaire scénaristique classique et la montée fulgurante du climax.

Mais de cette marchandise bénigne qui a souvent des airs de compromis, l'outsider d'Hollywood parvient malgré tout à creuser ce qui lui tient à cœur, parce que personne ne le fait mieux que lui: la jeunesse et ses fantômes, ses contradictions, ses impulsions suicidaires (thématiques qui dans ses productions plus commerciales se soumettent à un récit d'apprentissage moraliste où un jeune homme trouve sa place dans le monde au contact d'un adulte — l'enseignant dans *Good Will Hunting*, l'écrivain dans *Finding Forrester*, le kamikaze japonais ici). Et malgré son sujet casse-gueule prétexte aux pires débordements lacrymaux, malgré la morbidité des lieux (morgue, salon funéraire, cimetière, hôpital), la noirceur de son argument et ses grandes envolées romantiques de drame shakespearien, ce lourd chant d'amour au poids plume aussi sombre que lumineux fusionne l'allègre et le tragique, le cinéaste optant pour une posture médiane nimbée d'une troublante quiétude. Fable atemporelle sur l'approche de la mort — qui habite l'œuvre de Van Sant, du meurtre (*Mala Noche*, *To Die For*, *Psycho*, *Elephant*, *Milk*) au suicide (*Last Days*), en passant par l'accident saugrenu (*Paranoid Park*) et l'évaporation (*Gerry*) —, il s'agit d'abord d'une méditation sur la vie, son mystère, sa fugacité et son inexorable fin (la présence du spectre nippon témoignerait en ce sens d'une philosophie zen quant à l'appréhension de la mort).



Et si les deux adolescents s'aiment pour la première (et dernière) fois dans une urgence aussi vive que gauche, la mise en scène *indie* et *low-fi*, privée d'audace et d'ambition formelles, s'apparente à une première œuvre indépendante type Sundance et verse dans l'exercice de style angélique et puéril dont la gaminerie finit par rebuter. Mais c'est aussi cette fraîcheur, cette liberté dans le regard attentif qui nous étreint, cette impression de décalage, d'inadéquation inhérente entre l'adolescent et le monde, cette fragilité caressante avec laquelle Van Sant, hésitant entre vision réaliste et envolée onirique, entre naturalisme et maniérisme, filme à fleur de peau les moindres gestes des aimés en sursis: la naissance d'un regard, d'un toucher, d'un baiser, d'une complicité, d'un désir, d'un amour en somme, comme autant de fragments de temps suspendu qui défient la mort. Une poésie sensorielle donc, captée par une succession d'instant, de fragments, d'impressions, dispositif risible par moments, mais qui nous positionne entre eux, en état d'apesanteur, comme témoins fantômes. Et qui nous donne envie d'aimer encore pour la toute première fois.

Et la grâce finit par opérer par la présence des deux jeunes interprètes, entre l'humour noir d'Henry Hopper (à l'aspect plus lisse que Dennis, son père) et la vitalité gracile de Mia Wasikowska (la Alice de Burton, avec ses airs de Jean Seberg et de Mia Farrow), malgré le modèle vampirique trop

*Twilight* du premier et les looks hybrides de la seconde, qui frisent la parade de mode. Et si la langueur spleenétique de l'omniprésente musique aux accents burtonques de Danny Elfman finit par crispier, la direction photo (signée Harris Savides, collaborateur attiré du cinéaste), à la fois laiteuse et aveuglante, nous réconcilie avec les plans qui captent l'Amérique des *suburbs* en plein automne, cette saison entre l'été et l'hiver, période de l'Halloween, des revenants et du fantôme espiègle de la mort.

Romance adolescente funèbre et amoureuse aussi décevante que poignante, balade mélancolique à l'amertume convenue, production mercantile tout en émouvante placidité, *Restless* n'est ni un grand film, ni un échec total. À mi-chemin entre la commande abjecte (car venant d'un cinéaste majeur) et l'objet mitoyen honnête et modeste (conçu, on l'espère, entre deux projets plus sérieux), il agit telle une étreinte mortelle où la douceur estompe la douleur, tel un film mineur qui impose sa pureté émotive en mode majeur. 📍

■ **SANS RÉPIT** | États-Unis 2011 — **Durée:** 91 minutes — **Réal.:** Gus Van Sant — **Scén.:** Jason Lew — **Images:** Harris Savides — **Mont.:** Elliot Graham — **Mus.:** Danny Elfman — **Son:** Felix Andrew, Wade Barnett, Leslie Shatz — **Dir. art.:** Serge Bureau — **Cost.:** Danny Glicker — **Int.:** Henry Hopper (Enoch), Anna Wasikowska (Annabel), Ryo Kase (Hiroshi), Schuyler Fisk (Elizabeth), Jane Adams (Mabel), Lusia Strus (Rachel), Chin Han (Dr. Lee) — **Prod.:** Brian Grazer, Bryce Dallas Howard, Ron Howard — **Dist.:** Métropole.